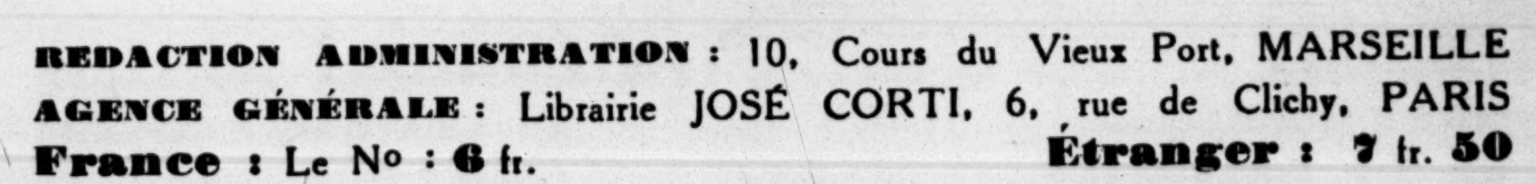
23me Année — Avril 1936

Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■

SOMMAIRE




REDACTION ADMINISTRATION : 10, Cours du Vieux Port, MARSEILLE
AGENCE GÉNÉRALE : Librairie JOSÉ CORTI, 6, rue de Clichy, PARIS
France : Le N° : **6** fr. **Étranger : 7** fr. **50**

N° 182. 23me Année. Avril 1936.

Cahiers du Sud

Tome XIV. — 1er Semestre 1936

Hélène

THEME D'HELENE

Je suis riche et nue. La beauté de chaleur
Infiniment blanche et rousse aux plis du corps
S'élargit harpe chanteuse mais je vieillis
Avec le soleil des montagnes de neige
Mon sauvage accent mort je le tiens dans mes tresses
Chevelure bondie des plages aux serpents
Et l'odeur de mes yeux du tunnel de mes sens
Se pose sur le tas de froment de mon ventre
Moisson insaisissable à cet époux qui entre.

VIE DE LA TOMBE D'HELENE

Des glaïeuls (sur elle la plus belle) se balancent
Il fait beau sur sa pierre à mourir de ciel bleu
C'est le resplendissant automne sans alarme
Le cri du marbre veiné
Où elle noire est robuste enterrée
Ensevelie nue sous le poids de mes songes

Les monts brillants sont des réceptacles de larmes
On est ici bien loin de l'âge de fer
Sur eux tu dors en soupirant des feuilles
Décomposant
L'air frais du soir et tous ses spectacles du nord
Avec une affreuse haleine de terreau vert

Les larmes brillent, ô ma pierre
Les larmes coulent, ô mon sang
Les larmes sont la rosée de ce théâtre
Et la verdure veut ressusciter ton pied des montagnes
Et nous attire
Vers le bloc adouci de terre de ton cœur.

UNE AMPLE COMEDIE
AUX CENT ACTES DIVERS

Où es-tu vis-tu toujours es-tu dans nos mains
Ou sous les chocs de la lumière primordiale
Fais-tu sourire sur larme et larme sur sourire
Es-tu grande encore avec des dents pleines de salive
Fardée et de velours ou morte et de lumière
Décomposée ? As-tu toujours près de tes seins
Les plateaux crayeux d'ardeur folle et de désert
Où l'on mourait de soif ? et ces gestes de fille
Ces enfantillages doux ces saletés ombreuses
Ces désespoirs qui font claquer
Les mâchoires dans les lèvres amoureuses ?

HELENE DIT

Conduis-moi dans ce couloir de nuit
Amant pur amant ténébreux
Près des palais ensevelis par la nostalgie
Sous les forêts de chair d'odeur et de suave
Entrecoupées par le marbre des eaux
Les plus terribles que l'on ait vues ! Et qui es-tu
Inexprimable fils et pur plaisir
Qui caches le membre rouge sous ton manteau
Que veux-tu prendre sur mon sein qui fut vivant
Dedans mon pli chargé des ombres de la mort
Pourquoi viens-tu à l'épaisseur de mes vallées de pierre ?

A L'AUTRE MONDE

Qu'il fait beau
Sur ces plateaux de déserts et de charmilles
Dans la désolation blessée des antres verts !
Qu'il est doux
De sentir la main savoureuse du ciel
Fouiller la place vide où se trouvait le cœur.

Là-bas des splendeurs de murailles
S'envolent les oiseaux frais
Trop velours pour être supportables
Qui résonnent des plis
D'un ciel gros bleu tout opulent de rayons morts.

Adorable ruban que la chair se déroule
Elle est morte ! et ruban d'infinis ornements
Des buissons de sexes blonds sur des vierges
Des membres mâles sur les flancs des femmes
Partout d'érectiles seins puissants
Font escorte dans la pleine lumière des allusions.

Moi qui courus d'un pied malheureux et tout nu
Je vois ton œil qui ouvre la paupière de ton cœur.

LE CORPS DE L'INCESTE

Le corps de l'inceste est blond d'une blondeur
Atrocement pure, il est grand et formé
De vastes membres frais comme des ruisseaux d'ambre
D'aveux tièdes de plis que des grains de beauté
Terminent, de moissons de muscles et d'odeur
Tout à coup brassées infiniment ensemble
Où éclatent la terre, la vigne et le tonnerre

Pour les pas éblouis de mon bien-aimé

Quand dévêtue des soieries fades de la jeunesse
Volée au scandale et à l'ombre d'été
Elle monte ! enveloppée de mémoires fidèles
Etouffante de douceur d'ancienneté.

O toi mon bien-aimé ! je mange tes jardins
Je dévore les miens te souviens-tu des miens
Leur chaleur défendue nous est plus triste encore
Te souviens-tu des ris et des bois de parfums
Coquetteries vêtues et nudités des morts
Te souviens-tu de nos répétitions
De vignes de faons et de roses
Quand nous penchions sur la montagne dans ce sang
Unique, et dans cet air tout tendrement
Unique respiré par nos deux grandes bouches
Enfances ?

Le charme est plus absolu qu'un tombeau.

NOIR RETOUR A LA VIE

Si les ombres sont plus profondes que du sang
Ou si le sang est beaucoup plus profond que l'ombre

Qu'il fait noir aux limites de ton rouge sang
C'est ici qu'on entre dans la vierge nuit
C'est ici qu'elle déchaîne ses lumières
Fourmillante d'espace et d'espace et de nuit
C'est ici qu'elle fait tomber ses fracas
Manteaux et nudités profondes

C'est ici que tout naît et se lève et adore
En néant dans le Rien et le Non de la nuit.

Pierre Jean JOUVE.

Pierre Jean Jouve

Les premiers pas d'un jeune écrivain sont toujours pour se fuir. Il est né dans une ville triste et froide. Il a grandi entre des murs, « sous les ciels de pluie embuant les plaines ». Il grelotte et il étouffe. Il se sent prisonnier de sa solitude. Prédestiné à la vie intérieure, la vie de l'homme replié sur lui-même, il pouvait être attentif à son silence, reconnaître Dieu au fond de son âme. Il a peur. Il appelle la liberté de l'air extérieur. Redoute-t-il de se voir soudain face à face ? L'habitude intime de soi-même lui fait méconnaître son originalité propre. Il tend les bras à la vie qui le fuit et dont il sent indispensable l'initiation. Il lui faut le passage par les contraires. Il s'impose à lui-même de nouvelles limites : il ne peut se résigner à une prison, il veut courir jusqu'au bout de ses forces.

Dès qu'il peut agir, Pierre-Jean Jouve tourne le dos à son enfance provinciale. Il s'évertue à s'évader de sa solitude. Il se détache de lui-même, croyant échapper ainsi à une formation qu'il n'a pas choisie, mais que la vie prévoyante lui a imposée.

Qu'y avait-il en lui alors ? A quoi renonçait-il ? A bien peu de choses en apparence: une ville du Nord, milieu bourgeois sans pensée vivante, un catholicisme d'habitude, forme vide. Il avait grandi « comme un enfant veuf », avec, dans l'âme, comme une grande absence, le vide douloureux de quelque chose d'inconnu. Et ce vide passionné, il avait tenté de le combler à force d'intelligence: Hegel, la valeur de la connaissance, la nature de Dieu. Le néant des discussions. La religion abandonnée, il ne restait plus qu'une éthique sans vie, contre laquelle on s'insurge au nom de l'esthétique. Le goût de vivre de la poésie. Mais la vie fuit entre les doigts avides. Il n'arrive à en saisir qu'une image, l'image que lui présentent les poètes. Il croit

les entendre. Mais cette voix, c'est la sienne qu'il leur prête et qu'il confond avec la leur. Il a lu Mallarmé, Laforgue, Claudel, Lautréamont, Rimbaud. Ils lui ont dit de vivre, d'attendre le baptême de l'expérience personnelle. Mais il se sert de leurs mots. Il limite de prestigieux modèles. Il répète leur leçon sans se conformer à leur précepte. Sans qu'il s'en doute, il se fuit en eux, croyant s'y reconnaître et ignorant ses démons intérieurs. Il s'emprisonne dans son œuvre. Il ne laisse échapper l'aveu de sa personnalité propre que de loin en loin et comme malgré lui. Certes, il soupçonne au fond de son être des fièvres honteuses, des présences inquiétantes contre lesquelles il n'aurait guère de recours. Il les refoule dans les ténèbres, se figurant peut-être les anéantir en les niant. L'obsession n'est pas assez nette pour qu'il tente de lutter et de vaincre. Par une sorte d'humilité, il suit des modèles. Il se détourne de sa voie, croyant se libérer. Il affirme une existence positive. Mais n'est-ce pas son propre aveu que nous entendons dans les lignes d'un article fort remarquable de Madeleine Israël : « Cette adolescence n'était point tranquille. Des appétits ignorés ou fallacieusement satisfaits. Un grand abandon. Un sentiment complexe d'infériorité et de génie larvé, d'orgueil refoulé que rien ne justifiait. Mais pas de délivrance. » Et pourtant il a déjà tourné le dos à son enfance, à ce qu'il considérait comme le désert de son adolescence.

*
* *

Dans cette lutte contre soi-même, ce long baptême négatif où c'est l'être profond qui se couvre, les circonstances amenèrent une nouvelle phase. Nous sommes en 1909. Le poète, alors néo-symboliste, avait accompagné à Paris une revue de poésie qu'il avait fondée avec Paul Castiaux. Cette revue était ouverte aux écrivains de l'Abbaye dont le phalanstère venait de se fermer. Sans avoir jamais appartenu à leur groupe, Pierre Jean Jouve fut influencé par leurs idées et on le considéra comme l'un des unanimistes. Il était séduit par cette poésie raisonnable, sans délire ni mystère. Il était séduit par l'accent de franchise et de tendresse humaine que lui permettait le réalisme extérieur des unanimistes. Il cherchait une discipline,

une contrainte. Pour accroître sa sensibilité ou plutôt pour en prendre conscience, il allait à l'encontre de sa sensibilité profonde. La vérité est que la tendance à l'irrationnel introduite par Baudelaire, Rimbaud et Mallarmé — tendance qui avait déterminé la vocation du poète et qu'il devait retrouver beaucoup plus tard — lui paraissait à cette heure comme un *danger* personnel, si faibles étaient alors les moyens qu'il avait de dominer sa profondeur. Voulant échapper à l'emprise de Mallarmé et de Rimbaud, où il se figurait voir une littérature décadente, il tombait sous l'influence généreuse et « vitale » de Walt Whitman. Ce fut pour le jeune poète un nouveau détour. Il chante la vie selon un nouveau modèle. Il se joue très sincèrement un rôle. Il fait fi de sa sensibilité très intelligente et se refait barbare. Du moins, il se le figure. Il chante des sentiments humains. mais un peu trop gros pour qu'il pût y donner sa mesure d'acuité. Il écrit des vers durs, mats et sans prolongement.

Pendant plusieurs années son œuvre lui tient lieu de vie. Elle lui est une présence, mille présences, mille alibis. Chaque chose vit d'une âme apparente et sérieuse. Panthéïsme dans un climat affectueux, où se rencontrent en accords consonnants les notes de tous les êtres, l'accord du monde. Tout devient humain, d'être perçu par l'homme. Tout s'ordonne. Le moindre évènement se dépouille des grâces du détail et se manifeste en pleine gravité participant à une vie essentielle. Rien d'imprévu, rien d'inconscient, de profondément instinctif. Aucune magie.

*
* *

Lorsque viendront les événements tragiques et que les grandes misères se précipiteront, l'écrivain pour la première fois subira la contrainte de son être profond. Pour la première fois il ne fera pas taire le silence qui monte de son âme, ce silence qu'il croyait devoir répudier depuis son enfance. Il ne peut choisir. Il avoue, malgré lui, son secret. C'est encore l'amour humain qui occupe sa voix. Mais son cri lui est arraché par la douleur qui monte et envahit tout réellement. Madeleine Israël a noté les mouvements hölderliniens où le poète exprime le mystère qui le traverse. Mais avait-

il conscience lui-même de ce qui se révélait humblement en lui ? Il croyait sans doute encore être celui qui parle aux hommes directement. Ses poèmes tout pleins déjà du souffle de la mort, il les dédie encore aux foules. Il parle haut. Il harangue. Il invective. Il discute et il gémit. Il se sacrifie à une idée. Il se croit toujours à une tribune. Il se range aux côtés de Romain Rolland. Son amitié pour l'auteur d'*Au dessus de la mêlée* l'empêchera de se recueillir assez en lui-même pour ne pas s'abandonner à nouveau, en entonnant les grands thèmes humains et oratoires du pacifisme.

Et pourtant une source souterraine avait jailli, maternelle, bien que discrète encore. Etait-ce l'instinct de la mort qui avait éclairé l'image — secrète et que l'on croyait bien enfouie dans les ténèbres — d'un Dieu présent. « Mon Dieu, je te retrouve au point secret de nos douleurs. » Le poète se croit possédé tout entier par les idées « progressives », humanitaires. Des bulles de pure spiritualité montent du fond obscur de l'être et viennent éclore, aussitôt écrasées par l'abondance verbale et l'éloquence volontaire.

Vous êtes des Hommes a une grande signification dans la courbe que décrit Pierre Jean Jouve. Il n'a pas choisi cette note nouvelle qui résonne dans son œuvre. Elle s'est imposée à lui, plusieurs fois, d'autant plus émouvante à reconnaître qu'elle semble plus libre et moins préméditée.

Les *Tragiques* sont un livre où se coudoient diverses matières et diverses préoccupations. La note nouvelle, le souci de l'éternité s'y retrouve, mais toujours contrariée par d'autres inspirations, par des mouvements de révolte, par des appels pacifistes. Le poète prend conscience d'une infinie souffrance. Il croit subir une défaite. Et c'est alors que l'envahit petit à petit l'intuition de Dieu. Il a commencé par prononcer ce mot « Dieu » comme une évocation. La présence divine se fait alors presque sensible. L'écrivain se détend de sa colère contre l'injustice humaine. L'Italie lui offre sa beauté. L'être est si éperdu qu'il s'épuise et s'anéantit dans le paysage. Il s'exalte dans une mâle sérénité. En même temps, un nouvel amour venait lui révéler sa personnalité profonde. L'humain et le divin le visitaient à la fois. Qu'allait-il en résulter ?

Ses anciens amis réprouvèrent son second mariage.

Il dut rompre avec eux, tourner le dos — non sans un grand déchirement — à sa vie. Il renonça à toutes ses affections anciennes, à son œuvre passée. Cette fois, il s'évade de toutes ces murailles qu'il avait accumulées autour de lui comme à plaisir. Il s'enfuit dans l'inconnu et se découvre une innocente allégresse dans une grande clarté. Le vrai Pierre Jean Jouve est né, qu'on n'avait fait que soupçonner jusqu'alors à quelques allusions involontaires. Il s'accomplit tout d'un coup dans un merveilleux mouvement de jeunesse. On dirait que le poids de sa vie lui est enlevé et qu'il se trouve une force nouvelle où tout son être s'emploie harmonieusement. « A présent, sans pouvoir comprendre davantage, je regarde l'étrange dieu qui m'habite. »

Le monde entier révèle une nouvelle et mystérieuse signification. Il se creuse en abîmes. Les symboles apparaissent d'eux-mêmes. Une vie nouvelle gonfle êtres et choses. Du « plus humain ». Il semble que l'humain ait revêtu une quatrième dimension. Une grave spiritualité lui est conférée. Tout ce qui a précédé dans l'œuvre de Jouve n'a été que la lente et progressive initiation du poète, avec ses épreuves et ses apparents détours. Le poète s'oriente vers les symboles d'où nait, pour lui, l'unité sans défaut.

Jouve peut contempler toute sa vie passée. Il reconnait, il comprend à quoi elle le menait. Il voit le jour où il a commencé, sans le savoir, à chercher Dieu, ne pouvant se satisfaire de l'image de Dieu qu'on lui proposait. Il prie.

Ce sont de longs versets clairs et flexibles, qui montent d'une souffrance virile. Le poète ne s'abandonne pas aux larmes faciles ni aux cadences féminines. Il médite et nous entraîne dans sa méditation. Il se sent seul, mais cherche à convaincre les hommes. Il ne s'est pas dépouillé de notre temps et de son hourvari, mais il a découvert la joie désespérée, ce feu intérieur qui fait crier pour soi-même. Et enfin cet appel à la paix intérieure, à sa propre paix qu'il ne faut pas poursuivre ailleurs, mais en soi-même. La *Prière* de 1923 annonce la « vita nuova » qui permettra à Pierre Jean Jouve de descendre dans l'inexploré de lui-même et d'y trouver le climat de l'illumination. Ce sera, comme il le dit : « une conversion à l'Idée religieuse la plus inconnue, la plus haute et la plus humble et trem-

blante, celle que nous pouvons à peine concevoir en ce temps-ci, mais hors laquelle notre vie n'a point d'existence ».

De cette « vita nuova » je ne m'approche pas sans crainte. Le poète y donne l'essentiel et le meilleur de lui-même. Il y demeure vivant. Et par là sa poésie est véritablement efficace ; mais par là également il se refuse à la définition qui limite trop aisément les êtres et déborde la littérature.

*
* *

Le premier pas est de renoncement. Très humblement, le poète s'accuse. Il accuse sa vie passée, son long aveuglement. Mais se tient-il pour coupable ? Il montre combien il a accumulé sur ses épaules de souffrances et de misères dans la première partie de sa vie. Il a renoncé, nous le savons, à tout cela que l'habitude avait enfoncé dans sa chair. Pour le rejeter, il a dû renoncer à soi-même totalement comme tout être qui veut renaître. Il est ressorti du baptême brûlant de la souffrance

Ayant renoncé aux yeux, nuit plus qu'obscure
Aux mains ces vaines employées du monde
au cœur ce sang
Et à la bouche coupure saignante de la beauté
Et aux mots qui n'ont plus la magie ni l'éternité.

L'arbre se sauve en laissant tomber ses feuilles

Tandis qu'il s'aventure dans les ténèbres accablantes, il se sent si épouvantablement faible qu'il tend les bras vers une consolation. Il a froid. Il appelle un feu spirituel qui le purifie et l'illumine. Il balbutie sa *Prière*. Toute lumière naturelle est éteinte. Il ne reste qu'un espoir : la lumière divine. Le ton devient celui des *Psaumes,* mais dépouillés de leur richesse verbale. Ce sont d'humbles versets qui s'étirent comme des plaintes. Nous y lisons l'amertume même d'un enfant mystérieux que Pierre Jean Jouve n'avait jamais cessé de fuir. L'aube nait enfin, indécise et inquiète. Il ne sait encore si c'est la vie ou la mort. L'idée de la mort est constamment présente, mais cette fois elle est expulsée comme par une exorcisme. Lorsqu'il se tourne vers lui-même, il distingue déjà la consolante Présen-

ce. « Qui ne réentend pas la voix de Dieu rien qu'en tournant l'oreille vers lui-même ? »

C'est le problème mystique ici, qui se pose dans toute sa complexité. Une Présence s'est imposée au poète au milieu de sa douleur et de sa solitude. Les circonstances mêmes de sa vie l'ont poussé au dépouillement. Il nous apparaît alors en communication directe avec une Bonté infinie. Il l'éprouve en lui-même, et nous parle de son union, de ce rapport entre cette Présence et son âme. Ce sont les *Noces*, car il faut pour qualifier l'état mystérieux user d'analogie, c'est-à-dire d'image et de symbole. Et existe-t-il des expressions qui correspondent plus naturellement aux mouvements de cette union mystique toute chargée d'affectivité que celles qui servent aux unions humaines les plus étroites ? Sans doute, l'union mystique est d'une pénétration infiniment plus profonde, et tout l'être s'en trouve illuminé. Oserai-je dire qu'elle détermine une jouissance totale pour laquelle l'homme se trouve souvent débile et que, par conséquent, joie et douleur s'y mêlent indissolublement ? La sensibilité du poète en saignera plus d'une fois, même dans les moments de jubilation.

Ce qui importe, pour nous, c'est que l'être s'est rénové en renonçant à tout ce qui n'était pas lui, et qu'il a découvert au milieu de la solitude et du silence une Présence qui devait l'élever. Cette Présence lui est directement sensible et il ne peut, l'ayant perçue, que l'aimer et de tout son amour s'unir à elle. Cette présence, il la nomme « Dieu ». Il s'agit bien d'un retour à la religion. Mais non d'une adhésion à telle ou telle religion. Le poète a retrouvé le sentiment religieux. Dieu est présent, il le sent. Dieu habite son âme, en possède désormais le centre. C'est pour cette âme une certitude, un évidence. Mais connaît-elle Dieu autrement que par cette possession ? Y a-t-il jugement, y a-t-il révélation ? Non. Elle voit, mais ne connaît pas distinctement ce qu'elle voit. Il n'y a qu'amour et intuition ; il n'y a pas connaissance lucide et intelligible. L'image de ce Dieu se rapproche par certains traits des principes chrétiens ; elle n'a pas la précision de celle du Dieu apostolique. Le mouvement spirituel dans lequel est entraîné le poète ne se préoccupe d'aucun dogme. Il emprunte une part de sa terminologie à la mystique catholique et, me semble-t-il,

quelques notes de sa signification aux principes de la cabale juive. Son sentiment du spirituel lui apporte, non une connaissance métaphysique ou théologique, mais une connaissance poétique, rapport de possession comparable à la connaissance de la femme et de l'homme. La logique et l'analyse n'ont que faire ici, il s'agit d'une possession profonde et indéfinie. L'inconscient primitif y a une grande part. C'est l'instinct même de l'anéantissement du moi dans le mystère qui a présidé à la création, don total d'une âme à Dieu.

Le poète se recueille au milieu du silence et de la solitude. Son œuvre sera celle d'un solitaire qui savoure la sensation du divin. L'ineffable, l'inconnu se condensera en images mentales, c'est-à-dire en symboles. Sa poésie sera faite d'immobilité au milieu de mouvements indescriptibles. Le poète écrit au moment où quelque chose s'arrête en lui, ou plutôt au moment où quelque chose de parfaitement arrêté se manifeste au fond de son âme. Le moment existe-t-il encore ? Dès que de l'éternel a été découvert, l'unité et le sens profond des choses créent un autre sentiment fait d'intensité plus que de durée. Le dépaysement est si total que le paysage et l'heure du soleil ne sont plus que des images translucides sous lesquelles transparaît enfin une vérité. Alors, nos sens dont l'acuité de perception s'est décuplée, se tournent vers l'intérieur et parviennent à saisir cette vérité sans intermédiaires. Ils s'en émeuvent et s'en éprennent. Ils reconnaissent une grande Présence qui habite tout et donne au monde son unité. On ne peut plus rien isoler — ni soi-même — sans tuer quelque chose, tant les rapports sont nécessaires. Nous voyons le poète au moment où la Présence divine en lui se révèle. Nous ne saurons pas d'où elle vient ni où elle va. Le drame et l'action nous échappent presque en entier. Nous reconnaissons l'éclair foudroyant de l'illumination dans un paysage de chair. Nous savons la réalité de l'abîme de feu, de l'abîme de glace, mais comment y pénétrer et le mesurer ?

La parole s'est faite intérieure. Elle n'est que l'écho, si l'on peut dire, d'un silence profond. La voix est tendue sur l'intensité du sentiment. Parole au delà de la parole. Il n'y a plus alors de règle pour le poète, plus de logique discursive. Il se trouve, littéralement, rappelons-le à satiété, au delà de la parole. Cela ex-

plique la rareté de trouvailles verbales de cette poésie; ou plutôt tout y est trouvaille verbale puisqu'il s'agit d'exprimer par des mots ce pourquoi il n'existe pas de mot, de faire sentir concrètement le toucher du spirituel. Il faut décrire non point des états de conscience, mais seulement des échanges entre le conscient et l'inconscient, l'affleurement, comme on l'a dit, des choses profondes. Tout un monde qui appartient en propre au mystère. Hölderlin dit : « Ce qui est sans parole, chez lui devient parole ; ce qui est général et demeure dans la forme de l'inconscient, chez lui prend la forme du conscient et du concret ; ce qui par contre se traduit en paroles, est pour lui ce qui ne saurait se dire ou ce qu'il ne faudrait exprimer ; ce qui est concret et conscient, pour lui devient inconscient et abstrait. » Il faut que le poète s'interdise les exclamations, les appels et les cris informes, qui seuls diraient directement sa joie et son tourment. Il faut qu'il « traduise » son expérience mystique. Et l'on ne peut que s'étonner de la précision des mots dont se sert Pierre Jean Jouve, de la prudence et de la rigueur de son expression, de la sécheresse apparente de ces petites notes qui disent si justement une immense passion et un trouble presque musical.

*
* *

Le regard du poète, encore tout ivre de solitude et d'extase, se pose sur les images familières : « la terre en mouvement. — Avec les tons, les brises, l'odeur du sexe et les saisons. — Et les rires qui comme les paroles ne reviennent plus... » Le jardin des âmes au printemps, le jardin mystique et son ombrage profond et vert, où glissent des figures d'une pureté presque désincarnée. La rue brillante de bijoux faux et sa joie sale. Le crime des nuits. Les astres ou la femme ou l'amour. Chaque fois il fixe sur ce qu'il regarde le rayonnement qui pénètre le monde et l'illumine. Partout lui apparaît l'abîme du symbole, de la figure des choses, la grandeur cachée, « Dieu qui parle à l'intérieur de chaque être. »

Les grandes images de la Genèse devaient séduire Pierre Jean Jouve à ce moment de sa *vita nuova*. « Adam, Eve et le serpent y sont ce qu'ils furent tou-

jours et peut-être aussi quelque chose d'autre. » La science essentielle du monde et de son mystère vit. Souvenir de l'état édénique du bonheur accordé à la pureté plénière, sur une terre molle encore de la rosée des origines. La première faute, la première lutte profonde des instincts fondamentaux. Invention de la douleur, du mal, de la mort surtout. Le premier drame et qui contient en germe tous les autres comme le mythe profond où se perpétue l'initiation lentement conquise : le retour du privilégié de la béatitude surnaturelle à l'ordre foncier de sa nature. Ce drame, (*Le Paradis Perdu*) le poète le suit au plus profond de son être, dans les empreintes archaïques et ineffaçables. « Ses yeux sont retournés à l'intérieur et une seconde vue vers le ciel les habite. » Il renaît à l'ingénuité primitive et au sens cosmique. Il en retrouve en lui les lois et la saveur. Son poème s'ordonne selon l'expérience psychologique : l'aventure de la Genèse est revécue dans ce qu'elle a humainement de plus élevé et de plus troublant, dans cette unité secrète à laquelle rien n'échappe.

*
* *

Dieu, pour le mystique — quelle que soit sa religion — est le fond, l'aboutissement, le soleil d'où le regard ne peut plus se détacher, le commencement et la fin. Rien que ce soleil aussitôt ne transfigure. La vie ne sera plus qu'une seule aspiration à la vie d'amour en Dieu, le désir inlassable de la perfection. Pour cela, il faut se décider à plonger dans l'obscurité que traverse Moïse pour parler à Dieu. Ces ténèbres brûlantes doivent nous isoler de tout ce qui n'est pas Lui. Il faut mourir au sensible, renier l'humain, se dépouiller de l'homme en soi. Le mystique songe moins à l'extase qu'à la perfection vers laquelle il veut progresser. Il sait d'ailleurs que cet avancement est le seul moyen de parvenir à l'endroit d'où l'on voit d'une vue directe ? Il n'ignore pas que l'on ne peut communiquer à autrui l'ineffable jouissance des réalités spirituelles. Il ne tente point d'en donner l'illusion, mais il indique humblement le chemin. Au moment des noces spirituelles, il est saisi d'un grand silence d'adoration et il se referme sur l'union divine. L'avancement seul importe. Il se fonde sur l'ascétisme et l'ab-

négation et non sur la connaissance, ni même sur l'extase ou sur l'intime jubilation.

Il n'en va pas de même du poète mystique, à qui la contemplation ne parvient pas à faire oublier qu'il *doit* parler aux hommes. Il se sent forcé de rompre le silence indispensable à son progrès spirituel. Il s'écarte des routes de la perfection mystique, sans pouvoir renoncer aux trésors de sa contemplation. Il tente de donner de son extase une image terrestre, c'est-à-dire impure et charnelle, mêlée à la nature du monde. Il a l'espoir de communiquer son ivresse personnelle. Il se retire du monde, certes ; mais il ne peut entièrement lui tourner le dos, le renier tout de bon, car la mission qu'il s'impose, est de l'émouvoir. Contradiction douloureuse pour un esprit sincère et déjà engagé dans la voie mystique. Il ne peut faire en lui-même ce vaste vide que Dieu réclame pour l'habiter. Il n'ose pas fuir la captivité des sens. Il connait le besoin de la perfection, et pourtant il ouvre la bouche aux aliments terrestres. Il rompt, lui-même, le silence et la solitude, alors que rien — il le sait — ne lui serait plus profitable que le parfait recueillement et la pauvreté d'esprit. Une lutte, sans issue peut-être, est engagée en lui entre les choses intérieures et le monde des corps. Contre lui-même, il doit protéger sans cesse sa pureté spirituelle. Il ne peut mourir à toute chose et pourtant il aspire à cette mort.

*
* *

Le regard perdu dans la lumière, le poète ne peut oublier l'homme ni le monde. Il les transpose : il les regarde en lui-même. Dans l'embrasement de sa contemplation, l'écrivain reconnait le monde et l'homme, transfigurés par la présence spirituelle à laquelle il tente de les faire participer. Cette présence, en quelque sorte, se mêle à eux. Elle devient moins une personne qu'une densité et une profondeur qui dans le créé se retrouvent. Saint Jean de la Croix admet que l'esprit mystique se donne la joie de goûter par sa pureté toutes les saveurs des choses selon une certaine mesure de perfection. Si élevée que soit la pensée du poète, elle demeure contaminée de chair et de sang ; elle l'écarte de la pleine possession contempla-

tive, mais — et c'est là sa grandeur — elle jouit de la continuité de l'homme d'un extrême à l'autre, de bas en haut.

Le poète mystique a puisé dans sa joie spirituelle la force de ne plus tâcher à comprendre par les voies de la raison : il connaît par une adhésion de tout son être et il voit en lui mille choses qu'il n'a point mission d'expliquer. A sa raison il impose une humilité qui est renoncement en même temps qu'amour. Ainsi, il possède l'homme tout entier, « des milliers de mondes à l'intérieur du monde de l'homme, que toute l'œuvre de l'homme avait été de cacher, et des milliers de couches dans la géologie de cet être terrible qui se dégage avec obstination et peut-être merveilleusement (mais sans jamais y bien parvenir) d'une argile noire et d'un placenta sanglant... On aperçoit dans le cœur de l'homme et dans la matrice de son intelligence tant de suçoirs, de bouches méchantes, de matières fécales aimées et haïes, un tel appétit cannibale ou des inventions incestueuses si tenaces et si étranges, toute cette tendance obscène et cette magie, prodigieuse accumulation, enfin un tel monstre de Désir alternant avec un bourreau si implacable... »

Cet abîme émerveille le poète et l'épouvante. Il tremble à la vue du secret entr'ouvert devant lui. Il s'est résigné à se perdre dans cet abîme s'il le faut, résolu à se connaître, fût-ce à ce prix. Ce sont les ténèbres dans lesquelles il plongera pour atteindre à une nouvelle contemplation. Il est possédé de l'espoir de se connaître.

*

* *

« Déjà se dégage cette idée que pour certains esprits (les mystiques) doit exister la possibilité de rapports et accords fondamentaux entre le sur-moi, puissance contraignante archaïque, et le Fond érotique plus universel qui est leur non-moi : de sorte que, sur le plan de l'inconscient la guerre faite pas leur surmoi à leur moi érotique ne donne plus, comme pour d'autres, la maladie ou l'accident, mais produit de toutes parts un approfondissement illimité... »

Tout s'approfondit, tout doit s'approfondir ; et le fond de l'instinct, qui pourrait sembler l'ennemi du spirituel, doit permettre de retrouver la clef de l'ex-

tase, puisqu'il contribue à produire le climat d'amour hors duquel elle est impossible. Le poète s'abîme dans l'infini (si l'on ose dire) de la nature humaine. Il s'émeut de toucher dans le domaine de l'inconscient, ce qui lui permettait d'être inquiet et assoiffé de l'absolu, de l'éternel, du divin. Il se penche sur cet abîme, comme Pascal. Mais il a renoncé à la lumière froide de l'intelligence, dont Pascal ne se départissait pas même au milieu du feu de la joie. Tout son être se sent engagé. Le feu intérieur illumine de grands pans de mystère. Sa connaissance est amour et procède d'un besoin d'assouvissement de l'être entier. Corps et âme, il n'est qu'*une* réalité. Il plonge en lui-même.

Il arrache au mystère vivant (qui est lui-même) des lambeaux tout saignants. Les puissances de l'homme en apparence les plus opposées s'y trouvent si intimement confondues que nous n'y voyons plus qu'un même être. La boue scintille d'un éclat sublime. Cette présence n'est plus celle d'un visiteur, mais le reflet d'un hôte immémorial, la face de lumière imprimée au linge de Véronique. Sous l'empreinte lumineuse nous reconnaissons la matière qu'elle informe. L'odeur âcre du sang est muée en parfum. La poussée profonde de l'instinct, l'inconscient, vierge de tout contrôle, jaillit et resplendit sous le rayon de l'extrême conscience. Tel est l'acte poétique que nous décelons à travers le conscient le plus spirituel l'instinct primordial. Les combats et les unions de l'éros et de la mort, les noces des instincts capitaux se perpétuent. Sans rien renoncer de leur origine ni de leur énergie, les tendances primordiales dépassent leur acte propre, elles s'étirent, s'élèvent et se sublimisent. Le moi érotique, à cette hauteur, nourrit la magnificence de la pensée.

Le poète conserve à la pensée sa chaleur et sa vie en ne la séparant point de son aliment charnel et affectif. Nous sommes les témoins de l'union, de la transfusion, de la sublimation. Le long travail de l'homme nous apparaît, tel qu'il fut dans la suite des siècles, possible grâce à la continuité de l'être, des racines jusqu'à la cime éblouissante, de la substance obscure jusqu'au spirituel le plus éclatant. Dans son humanité intégrale, voilée, traversée d'éclairs, le visible repose sur l'invisible. Le poète nous révèle par sa vision pathétique la grandeur de l'Homme domptant lentement

les monstres qui sont en lui ; il les a asservis, mais ne les a pas tués. Il triomphe en souffrant avec eux. C'est *Sueur de Sang.*

Les éclairs se font de plus en plus fréquents, de plus en plus aigus ; et le pays qu'ils illuminent, chaque fois, est plus vivement reconnu. Comme dans l'acte magique, ce qui pourrait sembler simple analogie — c'est-à-dire en somme jeu de l'esprit qui observe, — se révèle réalité profonde. La Présence mystérieuse et adorable se laisse peu à peu définir. Désormais, les chrétiens n'y pourront plus reconnaître leur Dieu. La vie peut durer parce qu'elle est la force qui anime l'essentielle génération. La chair est illimitée. Une énergie la possède dès l'origine, et son action se décèle partout. La spiritualité profonde jaillit du corps, de la matière. Ce sont ces sueurs de sang dont la signification ne semble pas douteuse. L'homme comprend qu'il est entraîné vers l'état essentiel des origines ; et ce retour pourrait le remplir de stupeur.

L'atrocité nous prend à la lumière
D'être des monstres, voilant leur voile avec la main.

Les masques écartés, l'instinct de mort, primordial lui aussi, se fait impétueux. Le poète doit alors se dresser contre lui. Il le saisit. Il faut qu'il terrasse l'ange de la mort dans un combat qui semble éternel. Le poète a conscience de son devoir : il est le créateur des valeurs de la vie. Toute son œuvre sera d'amour, et non de mort. Son vers ne sera plus tenu pour un jeu, mais pour l'opération essentielle. On reconnaîtra l'accent magique de la parole. Peu importera au poète désormais que l'on croie son vers absurde. Son but sera de rappeler sans cesse ce moment d'effort où l'homme s'évertue tout entier, « au péril de la vie, au péril de l'amour, au péril du salut des nations et de Dieu ». Il s'exalte et, soudain, il triomphe, comme par miracle, tirant de lui-même, vivant, un monde surhumain.

Robert GUIETTE.

Sueur de Sang et l'Unité de la Pensée de Pierre Jean Jouve

Nous avions essayé, dans un précédent article, de fixer, d'après *Les Noces*, la démarche essentielle de Pierre Jean Jouve ; nous l'avions vu, se dégageant, tragiquement, de la terre et d'une société maudite, pour remonter, à travers le temps, vers le Jardin d'Eden, vers Adam et Eve nus, vers le premier éveil du monde. *Les Noces* s'arrêtaient sur cet énivrement, sur cette lumière naissante, dans laquelle les diamants se formaient géométriquement et où le mot divin devenait fleur, oiseau, joie. Mais, avant la création, il y a eu le Chaos. Eau, terre, souffle, feu, tout indistinctement mêlé. Et sur cette nuit formidable, l'Esprit de Dieu nageait.

Le monde a été façonné. Le Chaos a disparu de l'histoire. Il n'est pas mort cependant. Il a été seulement repoussé. Il reste encore en nous, dans le fond ténébreux du moi. Et dans ce chaos d'entrailles, de glandes, d'ovaires, où se disputent encore les deux vieilles divinités d'Anaxagore, l'Amour et la Haine, le goût de l'extermination et la Libido, sur ces eaux infiniment noires, l'Esprit de Dieu nage encore.

Dès lors, on conçoit l'erreur grossière de ceux qui ont vu dans les derniers poèmes de Jouve une matière érotologique. Car ce que le poète va chercher dans la nuit des organes, c'est uniquement cet espoir de libération et de bonheur, cette forme blanchâtre de Dieu qui flotte :

Les crachats sur l'asphalte m'ont toujours fait penser
A la face imprimée au voile des saintes femmes.

Seulement par une de ces correspondances mystérieuses dont Jouve est coutumier, et sur le sens desquelles nous aurons, d'ailleurs, à revenir plus loin, ce

Commencement absolu est aussi la Fin, l'Alpha est en même temps l'Oméga, le Chaos préfigure la destruction du monde. Voilà pourquoi *Sueur de Sang est traversé de deux grands vols d'ailes, qui font sur les vers des taches d'ombre et de clarté :* l'Ange de la Mort et celui de l'Annonciation. Par des métamorphoses magiques, les vagins noirs deviennent des buccins au cri éclatant, le sang menstruel le sang de l'Agneau, et le placenta est une Apocalypse.

Ce sont les cavaliers avant-coureurs...

Ainsi le dernier poème de Pierre Jean Jouve n'est pas une aventure nouvelle, sans attache aucune avec les poèmes antérieurs, comme si l'écrivain se lançait, sans regarder en arrière, dans tous les abîmes qui le tentent, l'infini du ciel un jour et l'autre jour la porte de l'enfer. Mais l'unité de sa pensée se révèle, au contraire à nous. C'est le moment de citer le mot de Pascal : « L'ordre du cœur consiste principalement à la digression sur chaque point qu'on apporte à la fin pour la montrer toujours ». Oui, une fin mystérieuse guide toutes les digressions, attire à elle les routes éparses. La découverte du Chaos primordial, dans *Sueur de Sang,* est la suite naturelle de cette remontée à travers la Genèse qui avait commencé à la fin des *Noces,* et l'Ange de l'Extermination qui chante les derniers temps sur notre monde en folie avait déjà crié dans *Les Tragiques.* Bientôt encore, en étudiant les symboles que revêt la libido chez Jouve, nous serons conduits à des remarques analogues. Le poète est sans cesse ramené au même centre spirituel, d'où qu'il parte. Dans « le plus bas », où il est descendu aujourd'hui, éclosent lentement

Les tropiques pensifs, les fleuves, les poussées
Du paradis et les premières musiques,

fleurs de rêve qui restent toujours l'objet de la nostalgie platonicienne de Jouve. Ce qui compte pour lui, c'est bien cela et cela seulement :

La lumière est au fond de la crypte vivante.

Mais quelle corde assez solide nous permettra de descendre dans la crypte ? Quelle torche fumeuse éclairera notre plongée jusqu'au dernier repli où flotte

la lumière ? Jouve va mettre en œuvre l'*expérience* qui procède de la méthode psychanalytique. On sait que l'inconscient manifeste quelque chose de sa vie secrète par les symboles, dessins monstrueux au filigrane d'ombre, qu'il esquisse à l'aurore de la conscience naissante. Dans le domaine que la psychanalyse de Freud a jusqu'ici exploré, l'accent a été mis sur la sexualité révélée principalement par les complexes de Narcisse et d'Œdipe. Certes, je n'irai pas jusqu'à nier le rôle de la sexualité dans *Sueur de Sang*, surtout dans les poèmes de la dernière édition (1). Mais l'amour y est plus qu'une étreinte ; la Nuit primordiale enveloppe les corps mêlés de sa rumeur vivante et c'est là ce qui fait la singulière densité de ces poésies érotiques : cette présence mystérieuse, cette « aura », autour des chairs gémissantes, de morts Cependant là n'est pas la véritable originalité de Pierre Jean Jouve. Reprenant en lui-même l'expérience métapsychologique, il est arrivé à faire de véritables découvertes, à conquérir et à déchiffrer des symboles nouveaux. Ce qu'il nous a révélé (mais c'est plus qu'une révélation psychologique ; c'est une révélation poétique), est l'importance du *complexe de la naissance*.

Ceci ne nous étonnera point, si nous nous souvenons que le centre de cette œuvre est l'enfantement du divin.

Le complexe de la naissance ! Comme si Jouve gar-

(1) Il y a eu en effet, trois éditions successives de *Sueur de Sang*, les deux premières aux « Cahiers libres », en 1933 et 34, la dernière, en 1935, à la N.R.F. Chacune de ces trois éditions marque un nouveau progrès dans l'évolution mystique de Jouve : la première, c'est la marche tâtonnante dans la nuit vers le cerf blessé; la seconde touche déjà, par les mains de la Vierge, au miracle du Dieu-homme ; la troisième monte du val ténébreux aux pics lumineux, escaliers de neige et d'azur.

Il serait curieux d'étudier si, à cette progression mystique, ne correspond pas une progression technique. Pour me borner à un seul exemple, je note que la connaissance visuelle du monde s'est transformée quand on passe du premier au dernier recueil. Et il ne s'agit pas, je crois, d'une simple modification dans le langage perceptif du poète, mais d'un véritable changement dans le mécanisme même de sa vision. Dans la première partie, deux couleurs-symboliques luttent : le noir-rouge avec toute la gamme des ocres d'un côté, de l'autre le bleu (parfois légèrement coloré de rose ou de blond). Dans la dernière partie, de ce couple, subsiste seul le bleu (le rouge et le noir ne sont plus vus désormais nettement, mais seulement comme dans un crépuscule). Par contre deux couleurs nouvelles se fixent sur la rétine de Jouve : le blanc et le vert. Si le vert était apparu une fois dans un des premiers poèmes, c'était le vert noir (la tache épaisse d'huile sur l'asphalte); maintenant c'est un autre vert, le vert des torrents écumeux, l'éclaboussement des glaciers fondus. En un mot passage de la gamme noir-rouge à la gamme blanc-bleu-vert.

dait, gisant en lui, le souvenir de son arrivée au monde, comme s'il tenait, dissimulé en son inconscient, le cauchemar de sa vie fétale et du long couloir qui conduit du chaos matriciel à la gifle lumineuse de l'air. Et ainsi l'image du sang va désormais s'imposer à son œuvre. Déjà, dans *Les Noces,* elle avait mis sa marque pourpre et éclatante, rougi *Le fou d'amour.* Jean Cassou, dans un article des *Nouvelles littéraires,* avait été frappé par ce poème. Mais justement, il ne lui paraissait pas de la pure lignée de Jouve ; il y notait des résonances venues de Ste Catherine de Sienne. Et certes, Jouve pouvait bien s'inspirer de Ste Catherine de Sienne ; il ne la copiait pas cependant ; il reprenait seulement son bien ; au frémissement de son cœur, il comprenait qu'il touchait, avec le mystère du sang, à son propre mystère à lui. Mais le sang qui jaillit de la chair ouverte et blessée n'est pas tout ; il y a aussi la nuit du tunnel qui expulse de ses contractions le fœtus meurtri, nuit du corps qui hantait peut-être St Jean de la Croix, quand il tirait de l'image nocturne ses plus pathétiques accents.

La nuit longtemps dévouée à la nuit
Tout à coup se poursuit dans l'ombre et devient l'azur.

Et c'est brusquement la découverte du sexe, non plus du sexe triomphant dans l'ardeur amoureuse, mais du sexe sali de secrétions, porte de la douleur. D'autres complexes pourront, par instants, se mêler au complexe de la naissance ; la hantise de celui-ci prédominera toujours.

Et c'est de ces souvenirs repoussés dans l'obscurité de la crypte, que vont sourdre maintenant, évoqués par le caractère incantatoire de la poésie, les mythes modernes. Certes, Jung nous l'a révélé, l'inconscient individuel est toujours enraciné à l'inconscient collectif ; les mythes païens ou barbares que la magie chrétienne a pétrifiés d'un coup de sa croix, ne sont pas complètement exorcisés : les vieux dieux restent tapis en nous, prêts à resurgir dans la folie du cauchemar ou l'ivresse du poème. La poésie de Jouve en désenchante quelques uns. Ils reviennent alors, non pas tels que les aèdes les ont enjolivés, parés des voiles hypocrites de la fiction, mais dans leur vérité sauvage, et tels qu'ils ont éclos dans la cervelle embrumée des primitifs. Les hommes de la Renaissance ont voulu

renouveler en eux la fraîcheur du paganisme; un Ronsard, par exemple, essayait de se refaire une âme grecque. Mais leur paganisme était un paganisme artificiel, une pure construction de la raison. Au lieu de s'adresser à l'intelligence et à la volonté, il leur aurait fallu, au contraire, se laisser entraîner par les tendances sourdes, descendre dans le plus bas d'eux-mêmes. Et c'est justement en utilisant cette méthode que Jouve réussit là où un Ronsard échoue, c'est-à-dire à faire monter de son être, en lentes ondulations :

l'Ariane éternelle, *atours fendus, étoffes chargées de sang et d'endroits nus*, en contemplation devant *le monstre endormi*,

la vraie Psyché, se montrant *sur la voie des tombeaux, des matières fécales, auprès des tabous sombres,*

Pandore, dont la boîte fut ouverte par effraction, enfin retrouvée, sexe d'où sortent tous les maux, mais qui garde au fond l'espoir.

Plongeant plus avant encore, dépassant le temple écroulé, où s'éveillent les mythes hellennes, Jouve atteint cette part de notre inconscient collectif qui rejoint l'animisme des Ariens nomades, des Sémites épouvantés fuyant les Hauts Lieux cerclés d'éclairs, des tribus primitives enfin dansant autour de rouges feux avec leurs masques hirsutes et leurs verges tailladées. Son vers, désenchantant dans ces couches plus reculées des Vérités plus terribles encore, voici surgir sur de nouvelles ondes lentes :

l'Arbre — arbre de vie des Babyloniens, arbre de la connaissance des Juifs, arbre des légendes celtiques dont les branches touchent le ciel, arbres de Thor mangé des bêtes — l'arbre, verge dressée, instrument de triomphe, mais aussi de torture,

l'Œuf enfin — œuf cosmique cher aux Hindous et aux Orphiques, le même peut-être que plus tard Léda, tremblante, devait voir sortir de ses flancs déchirés — l'œuf matriciel.

Ces symboles cependant ne jouent pas dans *Sueur de sang* un rôle essentiel, parce qu'ils n'ont, en général, qu'un rapport assez lointain avec le complexe de la naissance. Nous pouvons même ajouter que leur importance respective est fonction du degré de rapprochement ou d'éloignement avec ce complexe fondamental.

Mais voici venir maintenant de nouvelles images, qui n'appartiennent qu'à notre poète et dont la curieuse nouveauté nous intrigue :
l'Œil, œil enfoui dans les chevelures, œil prononçant des vocables ensanglantés, œil déraciné se redressant vers *les frissons de la naissance,* œil par lequel il faut regarder :

Par ce trou tu comprendras, celui
Que n'osaient pas encore nommer les pères,

œil qui, multiplié à travers la pensée de Jouve, finit par devenir une hallucination cruelle que l'intelligence terrifiée du poète projette partout :

Des yeux de biche des yeux de corset
Des yeux de serpent noir
Des yeux de mécanique...

Puis de la rencontre de l'Arbre et de l'Œil, un nouveau symbole se dégage. L'homme a cédé à la courtisane,

...Et pourtant le voilà plus sacré... plus près
De toi cerf de la nuit immaculé.

Le cerf, qui glissait déjà, à côté de l'Artémis lunaire dans la légende grecque, qui brâmait aussi chez le Psalmiste après les eaux du divin, le cerf noir et blessé de toutes nos flèches empoisonnées jaillit sur le plus haut roc de la pensée de Jouve. Il relie de sa course saignante, le poète de *Sueur de Sang* à celui des *Noces*. Il se fraie un passage à travers les excréments et le sperme, hors du chaos infesté et puant, vers les Alpes glacés. Il est l'image saisissante de l'élan mystique en quête de Dieu.

C'est surtout dans les derniers vers du recueil que l'on voit le cerf attirer Jouve vers les glaciers translucides et les rivières mugissantes. Il le tire hors du vallon enténébré, ce vagin de la montagne. Ainsi apparait chez notre poète (jusqu'à quand ?) une nouvelle source d'inspiration, qui semble au premier abord rompre avec les premiers thèmes du livre : celle jaillie des visions alpestres. Mais y a-t-il vraiment rupture ? Non, ce que Pierre Jean Jouve retrouve dans les pierres sculptées par le vent, durcies par la glace, c'est exactement ce qu'il avait déjà trouvé, gluant, dans les bas fonds tièdes du ventre, dans l'abîme matriciel :

Et le fils émouvant tremble encore une fois
De revoir dur ce qu'il a vu doux dans le ventre.

Nous rencontrons ainsi une nouvelle fois ce que je notais au début de cette étude, ce don baudelairien des correspondances, cet art des transpositions qui apparente le poète au sorcier, lui permet les plus surprenantes métamorphoses, qui accorde, en particulier dans les dernières pages, le monde des tourbières, des joncs obscurs, des odeurs remuées, des rochers s'étageant au delà vers les nuages gonflés de ciel avec l'angoisse des chairs secouées, des sexes blessés, des dieux pressentis. Si, dans *l'Orage changé en femme,* nous voyons naître, des spermes de feu lancés par les éclairs, le lendemain d'une tempête, une montagne blanche de neige simulant un corps de femme, nous ne devons pas oublier qu'il y a surtout l'autre côté de la métamorphose : la femme changée en montagne, le corps humain avec son vagin, ses creux blancs, ses ombres, ses sueurs et la dureté de ses seins, devenu Alpes avec ses vals noirs et humides, ses buées, ses sources laiteuses, suintant de la blancheur des neiges, et ses ombres aussi. La montagne-femme prend donc vie dans sa dureté, enfante, elle également, le cerf haletant d'amour, flèche tirée en plein cœur de Dieu.

« Pour certains esprits, disait l'Avant-Propos, doit exister la possibilité de rapports et d'accords fondamentaux entre le sur-moi, puissance contraignante archaïque, et le Fond érotique plus universel qu'est leur non-moi ». Jouve appartient justement à cette catégorie d'esprits, et les accords fondamentaux dont il parle, le piétinement blessé du cerf fugitif les réalise :

Si vous cherchez le cerf, il faut vous recueillir
Peletonné dans la chaleur de l'unité
Secrètement à genoux avant l'aube
Sans haleine dans l'épaisseur des montagnes...

Quand on lit de pareils poèmes, tous fulgurants d'une lumière non terrestre, on ne peut comprendre que des critiques aient pu errer si lourdement sur le sens du dernier recueil de vers de Pierre Jean Jouve et qu'ils n'aient pas su discerner, sous la nouveauté des images et la diversité des symboles, le même cri déchirant d'amour vers l'Amour.

Roger BASTIDE.

A propos de " La Scène Capitale "

Ce livre pose dans deux aventures différentes le problème de l'amour. Il a son sujet dans un entrecroisement idéal de ses deux récits, sur un certain degré d'élévation auquel ces récits supposent que l'âme est parvenue, ou parviendra.

La Scène Capitale est un livre savant et doué de singulières vertus. Il émane de ses pages une vérité que l'auteur n'y a pas mise : Pierre Jean Jouve lui-même n'a rien à faire avec ce que nous appelons la vérité. Il l'ignore et elle le suit sur le chemin où être et connaître forment les deux aspects périssables de l'idée d'amour.

Ce qui précède ne peut être admis que par celui qui a d'abord posé sous une forme platonicienne le problème de la connaissance. Nous allons nous expliquer en quelques mots.

Un esprit se classe par la façon qu'il a de comprendre l'acte de connaitre; et on peut dire que chacun est par l'étendue de ce qu'il ignore, enfermé dans une conception particulière de la connaissance: celui qui sait beaucoup échappe à la science.

Ainsi, tel croit se charger de connaissances en assimilant une vérité qui, pour celui qui voit plus loin, n'est que la mise au rancart de quelques erreurs: Ceux qui sont nés dans la vérité n'ont qu'une façon d'apprendre qui est d'oublier. Et le problème de la connaissance ne se pose pour eux que lorsque la science les a libérés.

Quand je dis connaître, j'évoque la méthode des esprits vraiment grands qu'une première recherche a allégés, purifiés, rendus à leur transparence qui leur

---

La scène capitale, par Pierre Jean Jouve (N.R.F.)

permettra d'adhérer désormais au réel par l'intermédiaire d'un acte d'amour.

Pierre Jean Jouve me parait représenter le type le plus accompli de ces poètes, que j'ai nommés ailleurs les Faustiens; et qui se sont acheminés par la science vers une méthode positive et directe de connaissance. Après « Sueur de Sang » qui était tout en traits de feu, *La Scène Capitale* est l'œuvre de lumière, un livre qui ne peut être comparé à aucun autre, où l'acte rejoint la pensée et, dans une belle explosion plastique, frappe une vérité éternelle à l'effigie du réel. Un langage nouveau, lourd et clair comme le diamant y est mis au monde, on dirait par hasard...

*
* *

Mais toute œuvre d'art engendre avec nous les jugements que nous allons porter sur elle; c'est à sa propre clarté et sous un jour nécessairement littéraire que le critique doit se contraindre à l'examiner pour tant qu'il lui en coûte de l'envisager sous une autre lumière que celle où il voit que son auteur l'a conçue. Aussi vais-je me résigner à parler d'abord du livre de Pierre Jean Jouve comme si je ne l'avais qu'à moitié compris, ou comme si, l'ayant compris, je ne devais le manier qu'avec prudence, n'étant pas de ceux qui l'avaient attendu et même pressenti. Au bénéfice des quelques lecteurs que cette sage détermination m'aura gagnés j'établirai donc, pour commencer, que les deux récits contenus dans *La Scène Capitale* ne sont en rien de la matière romanesque; et qu'on peut les considérer comme *la matérialisation sous deux aspects d'une indicible vérité*. Afin de me conformer plus étroitement encore aux usages reçus, j'ajouterai que cela constitue en fin de compte une très belle réussite de Pierre Jean Jouve dans un genre qu'il a créé.

Il n'existe pour ainsi dire pas d'œuvre en prose qui n'exige de la part de celui qui la lit un certain effort de réflexion. Toute inspiration est, non pas représentée ni peinte, mais traduite et comme virée en termes clairs pour l'entendement. Habitué à lire dans les lignes de sa propre vie le message communiqué en termes abstraits par l'écrivain, le lecteur finit par dissocier la pensée et l'imagination. *Il perd de vue que celle-ci n'est que la forme héroïque de celle-là.* Il fallait

un livre comme *La Scène Capitale* pour le lui rappeler et tout le génie de Pierre Jean Jouve pour conserver un aspect aimable à un message venu de si loin.

On dirait que cet écrivain a voulu tenir dans son œuvre une promesse dont chacun suppute la grandeur et la fragilité. Il a voulu que ce qui est une vérité pour l'esprit constitue une demeure pour tous les sens.

Certains mythes, comme celui de la Passion, nous donnent l'idée d'une réussite pareille. Il faut que l'auteur développe une thème consubstantiel à l'esprit, et que ce thème puisse, tout en incarnant les lois de la pensée et du rêve, tenir en puissance tous les épisodes d'un drame.

On peut dire de Pierre Jean Jouve qu'il a voulu que la vérité organique de son esprit fournisse un cadre à son imagination et à la nôtre.

Ainsi, le drame est deux fois fondamental. Il fonde notre pensée comme il fonde notre existence. Tout en étant intérieur à l'esprit, ce drame semble avoir tout notre être au-dedans de lui.

On peut dire qu'il maintient intacte, dans le cadre étroit de la solution humaine, la figure éternelle de la Vérité.

Il représente la loi sous la forme des évènements où elle s'accomplit. Et on dirait, dans l'écrit où il est porté à sa perfection, qu'un certain ordre de choses devient la conscience de la loi. Et les choses elles-mêmes, à travers cette forme vivante de la vérité sont pareilles à des paroles.

Je m'excuse d'avoir parlé surtout pour des poètes. Nul, s'il n'a cherché lui-même la pierre philosophale ne se rendra capable de la reconnaitre entre les mains d'un autre. Pour ceux qui l'ont cherchée comme moi, je déclare que Pierre Jean Jouve, certainement, l'a trouvée; satisfaisant en même temps d'une manière inespérée à l'ambition instinctive du romancier qui est de substituer au monde un tout exact fidèle à la pensée; réédifiant à travers les inconséquences d'un univers disjoint le symbole primitif comme un drame où s'absorbent toutes les puissances de la raison ; créant, en somme, un temps où le regard se pénètre de toute la profondeur de l'esprit... Remplissant, sans sortir du cadre du récit ou du roman la vocation du poète qui a voulu que ses livres soient une source de vie.

*
* *

Deux récits: ou plutôt le même drame envisagé, d'abord sous l'angle de la chute, ensuite sous l'angle du salut.

Le premier de ces récits tout en couleurs dures et brûlantes, volontairement raide parfois comme une image de vitrail ; menant à une certaine mort de l'amante qui est la damnation de l'amant. Forcené par le ton et comme hors de l'humaine mesure, mais touchant par l'exactitude avec laquelle y est peinte en traits de lumière la vie physique de la passion. Quant au deuxième récit, il nous surprend d'abord par sa douceur, par sa tendresse contenue, par l'élégance avec laquelle son auteur semble s'accommoder à l'avance d'un rapprochement que le lecteur lettré ne pourra pas s'empêcher d'opérer. Le texte qui a pour titre « Dans les années profondes » fait penser au *Lys dans la vallée.* Et il est admirable que tout en fixant les yeux sur des cimes que Swedenborg n'avait pas atteintes, Pierre Jean Jouve ait pu, comme par inadvertance, heurter Honoré de Balzac, et par un juste retour des choses d'ici-bas, « lui passer sa plume à travers le corps ». Bien plus justement que le roman de Sainte-Beuve auquel Balzac voulait faire échec, le récit de Pierre Jean Jouve pourrait avoir pour titre « volupté ». A la condition toutefois que les écrivains et les lecteurs parlent désormais la même langue.

Pierre Jean Jouve, certainement, ne me saura pas mauvais gré de mentionner aussi à propos de son œuvre un écrivain bien oublié, Joséphin Péladan. Celui-ci aussi avait rêvé d'accéder par l'amour à la connaissance suprême. Mais, en écrivant l'*Androgyne, A cœur perdu,* les *Dévotes d'Avignon,* etc... il s'était contenté de couler des idées platoniciennes dans la matière du roman ; et son œuvre, désormais inutile, ne peut que nous renvoyer à l'auteur de *La Scène Capitale,* car, seul héritier légitime de Dante et des troubadours, celui-ci disqualifie les auteurs qui ont exploité avant lui ce qu'on nommait jadis : *le tiers amour* (1).

---

(1) Si, à propos de ce livre, j'ai parlé de Péladan et de Balzac, ce n'était pas au nom de la critique littéraire mais de l'his-

*
* *

On n'analyserait bien l'œuvre de Pierre Jean Jouve qu'à travers une sage opposition de ses deux parties. On y verrait, sous deux formes différentes de la Mort, une espèce de vérité, une vérité à énoncer ailleurs, surgir, départageant les êtres selon qu'ils ont bu leur vie ou qu'ils se sont détournés d'elle. Aucune des deux héroïnes ne dérobe son corps à l'amour. Mais la première n'appartient qu'à l'homme ; et l'autre absorbe l'homme dans son amour. La première fraude le temps pour baiser son idée sur les lèvres d'un homme. La seconde intègre le temps dans la vie de son corps qui est comme un songe pour son amour. Aussi voit-on sa passion annexer en s'élevant toutes les formes interdites.

Entre les mains de Pierre Jean Jouve, les caractères féminins prennent une singulière vigueur. Sans doute parce qu'il ne juge pas les êtres à l'échelle de la vie mais à l'échelle de l'éternité. Parti pris qui, sur le plan de l'art proprement dit, entraîne des conséquences d'une portée incalculable ; et que l'on avait depuis longtemps notées puisque d'aucuns ont pu écrire sérieusement que le vrai poète était par force majeure un croyant. Contre cette dernière opinion toutefois, et sans nier l'appoint que représente pour elle un exemple comme celui de Pierre Jean Jouve, on peut dresser l'affirmation qu'il n'est pas nécessaire de croire en Dieu pour envisager les êtres à l'échelle de l'Absolu ; puisque de celui-ci on peut, en dehors de toute croyance mystique, avoir l'Idée, soit comme d'une réalité perdue, soit d'une limite théorique, soit d'un ordre à réaliser.

Joë Bousquet.

---

toire. La lecture de *La Scène Capitale* suggère d'autres analogies, des ressemblances à *ne pas* signaler. Conduit par la rigueur de son récit à un dénouement dont Edgar Poe avait, dans l'Etrange cas de M. Waldemar, exploité le côté horrible, Pierre Jean Jouve a donné à l'un de ses héros le nom de Waldemar, ce qui revient à devancer avec élégance les critiques qui sont, comme moi, amateurs de rapprochements trop faciles.

Le vaillant Gossi

Gossi passe pour le plus brave Foulbé qui ait vécu. Gossi eut peur trois fois seulement dans son âge adulte. Mais personne, sauf Dieu et lui, ne l'a jamais su.

*
* *

Un jour, vers la fin de l'après-midi, comme il faisait déjà sombre, la corde du puits de la ville se rompit et on ne savait comment remplir les calebasses pour emporter l'eau du soir. Personne ne voulait descendre dans le puits aux heures obscures car tout le monde savait qu'un redoutable serpent — un Kouango — y avait sa demeure. Tous étaient autour du puits. Personne ne savait que faire.

Gossi passa par là. Il dit : « Qu'y a-t-il ? » Les gens lui dirent : « Nous n'avons pas d'eau, la corde du puits est cassée et le seau est tombé au fond, — il faut attendre qu'il fasse jour car maintenant il fait nuit noire et le Kouango est là ». Gossi dit : « Bien. Attachez la corde autour de mon corps et descendez-moi dans le puits. Je vais chercher le seau ». Quelques uns dirent : « Gossi, songe qu'il fait nuit noire ». D'autres dirent : « Il y a le Kouango ». Gossi dit : « Cela ne fait rien, descendez-moi ». Ainsi fut fait : on descendit Gossi dans le trou sombre du puits.

Au fonds du puits le Kouango s'était installé dans le seau. Gossi saisit la corde et essaya de la tirer : il n'y réussit pas. Pendant ce temps le bétail assoiffé était arrivé autour du puits et attendait avec la soif. En jouant un taureau essaya de sauter sur une vache et dans l'obscurité ils tombèrent tous les deux dans le trou du puits. L'ouverture du puits en fut complètement bouchée. Gossi était bloqué. Il était impossible de tirer sur la corde : au-dessus de lui étaient le tau-

reau et la vache, au-dessous de lui l'eau et le serpent, et tout autour la profonde obscurité. A la surface les gens poussaient des cris horribles.

Les uns disaient : « Il faut creuser un autre trou, en pente, afin que Gossi puisse sortir ». Gossi entendit cela et cria : « Ne faites pas de travail inutile. Je ne sortirai pas. Laissez-moi ici jusqu'à ce qu'il fasse jour. Alors vous pourrez faire sortir le taureau et la vache et je profiterai du moment. Maintenant je ne sortirai pas ». Les gens dirent : « Si Gossi le veut ainsi, nous ne pouvons rien faire ».

Le lendemain matin ils vinrent au puits, en tirèrent le taureau et la vache et appelèrent : « Gossi ». Mais Gossi ne répondait jamais quand on l'appelait pour la première fois. On appela encore : « Gossi, vis-tu ? ». Gossi répondit « Oui, je vis. La corde s'est cassée de nouveau cette nuit et je suis tombé dans l'eau ». Les gens lièrent une grosse corde et la jetèrent à Gossi en disant : « Mets cette corde autour de ton corps et nous allons te tirer en haut ». Gossi répondit : « Non, je ne monterai pas, — je veux mourir ici. — Car je suis tombé dans l'eau et j'ai souillé l'eau des Foulbé. Et les femmes foulbé se riront de moi ».

Les femmes vinrent au puits et dirent à Gossi : « Gossi, tu dois sortir. Le village n'a qu'un puits. Si tu meurs là dedans nous ne pourrons plus puiser l'eau. Alors tous les hommes et tous les troupeaux mourront de soif. Tu es le plus brave de tous, car tu es le seul qui ait osé descendre et tu es resté toute la nuit près du terrible serpent ». Alors Gossi remonta et dit : « Les Foulbé ne doivent pas mourir de soif par ma faute ». Lorsqu'il fut à la surface il jeta sur le sol le cadavre du serpent qu'il tenait entre ses doigts... Lorsque le taureau et la vache étaient tombés dans le puits, Gossi eut peur pour la première fois, mais sauf Dieu et lui-même, personne n'en avait rien su.

*
* *

Il y avait dans la région un autre Gossi, apparenté au grand héros Gossi. Le second Gossi était extrêmement jaloux de sa femme. Il avait fait faire une maison pour lui et sa femme devant les portes de la ville, car il ne voulait pas qu'une mouche qui aurait touché la peau d'un autre homme vienne se poser sur la peau

de sa femme. Ce Gossi allait beaucoup à la chasse, même la nuit. Lorsqu'il partait ou qu'il arrivait, on en était averti par une clochette qu'il avait suspendue au cou de son cheval.

Les gens raillaient le grand héros Gossi et disaient « Tu es vraiment un très grand héros ! Tu n'oses même pas aller à la demeure de ton cousin jaloux, pour visiter sa femme quand le mari n'est pas là ». Gossi dit : « Pensez-vous vraiment ainsi ? » Un jour il prit son fusil à deux coups, monta sur son cheval et se mit en route vers la demeure de son cousin jaloux. L'autre n'était pas à la maison. Il attacha son cheval dehors, enleva ses vêtements qu'il suspendit à droite et à gauche de la porte afin que chacun pu les voir. Ensuite il alla près de la femme.

Il posséda la femme. Il posa la tête sur ses genoux et s'endormit. Après un peu de temps la femme entendit la clochette du cheval de son époux. La femme poussa Gossi et lui dit : « Ecoute donc ». Gossi s'éveilla et dit : « Qu'y a-t-il ? » — Elle dit : « Ecoute la clochette, c'est celle du cheval de mon mari ; il est en route pour revenir. S'il te trouve ici il te tuera certainement ». Gossi dit : « Est-ce pour une telle futilité que tu m'éveilles ? » Il se retourna et s'endormit de nouveau.

Gossi — l'autre — arriva pendant ce temps. Il attacha son cheval dans la cour. Il vit qu'il y avait déjà là un autre cheval. Il va vers la maison. Il voit les vêtements de son cousin. Alors il entre dans une grande fureur. Il charge son fusil à deux coups. Il entre dans la maison. Il vise le héros Gossi et tire. Mais dans sa colère il avait mis tant de poudre que le premier coup rate. Il vise encore une fois et tire. Le second coup rate encore parce qu'il avait mis trop de poudre. Gossi le héros lui dit : « Ton arme est mauvaise, comme celle de tous les chasseurs. Car les chasseurs laissent leurs armes se rouiller par la pluie et l'eau. Prends mon fusil, — il est bon et juste. Il est là derrière la porte ».

Gossi — l'autre — saisit l'arme, mais il tremblait tellement de colère et de fureur qu'il ne put parvenir à tirer. Après quelques moments, Gossi, le héros, dit « Ecoute, si tu ne tires pas, il n'y a pas nécessité que je reste ici ». Il prit congé de la femme de l'autre Gossi, sortit de la maison, prit ses vêtements et s'en

alla. Gossi — l'autre — dit : « Ton courage invincible et Dieu t'ont sauvé. Il est vrai : tu ne connais pas la peur ».

Lorsque Gossi le Héros fut de retour à la maison, il s'aperçut qu'une amulette et son cordon étaient restés à la porte de l'autre Gossi. Il dit : « Si j'envoie un autre que moi la chercher, on dira que j'ai eu peur. Si je passe près de là sur mon cheval au galop et que je prenne l'amulette, on dira que j'ai eu peur ». Il sella son cheval, retourna lentement à la maison de l'autre Gossi, descendit de cheval, s'entretint un moment avec lui et lui dit enfin : « J'ai laissé aujourd'hui quelque chose chez toi ». Il alla à l'endroit, prit l'amulette, la passa à son cou, s'assura qu'elle était bien suspendue, prit congé de son cousin et s'éloigna lentement à cheval.

C'était la seconde fois que Gossi avait eu peur. Mais sauf Dieu et lui-même, personne n'en avait rien su.

*
* *

Bakari, un Foulbé, avait entendu parler des exploits de Gossi. Il vint de très loin et dit à Gossi : « J'ai entendu dire que tu es un héros comme on n'en a jamais vu et que tu n'as jamais peur. Emmène-moi avec toi dans une de tes expéditions afin que je vive quelque chose d'étonnant et que je sois témoin de tes exploits ». Gossi lui dit : « Viens. Nous prendrons le chemin qui se présentera à nous ». Ils montèrent sur leur cheval et partirent.

Après un temps ils arrivèrent dans un bois rempli de chasseurs. Bakari dit « N'allons-nous pas les attaquer ? » Gossi lui répondit : « Ces gens sont trop dangereux. Je crains de m'attaquer à eux ». Après un autre temps ils rencontrèrent des paysans qui labouraient leur champ. Bakari dit : « N'allons-nous pas les attaquer ? » Gossi lui dit : « J'ai peur. Ces hommes sont très dangereux et si nous commençons la lutte, nous aurons devant nous les laboureurs et derrière nous les chasseurs. Mauvaise affaire ». Là-dessus Bakari lui dit : « Je vois que tu n'es pas un héros aussi brave qu'on le dit. Tu as peur de tout. Tu récompenses généreusement les bardes afin qu'ils racontent sur toi des histoires surprenantes ». Gossi dit : « Les choses sont ainsi et non autrement ». — Après quel-

que temps ils arrivèrent à une ville, — devant la porte ils rencontrèrent des gens qui se rendaient dans le petit bois pour satisfaire un pressant besoin. Bakari dit (railleur) : « Nous pourrions peut-être attaquer ces gens ? »

A ces mots Gossi entra dans une grande colère et dit à Bakari : « Tu es un tel poltron que j'ai honte d'être parti avec toi. Tu ne crains pas que les femmes Foulbé se moquent de toi si nous tombons sur de pauvres chasseurs et des laboureurs sans défense ? Pfoui, j'ai honte pour toi ». Bakari dit : « Quels sont tes projets ? »

Gossi dit : « Devant nous est la ville d'un roi qui possède deux magnifiques chevaux. Prends l'un d'eux et je prendrai l'autre. Avec eux nous retournerons chez nous. Ce sera un exploit fameux car chacun de ces deux chevaux est gardé par douze Soufas bien armés. » Bakari dit: « Tu veux tenter la chose en plein jour? Je ne vais pas avec toi ». Gossi dit: « Eh bien, j'irai tout seul et je prendrai les deux chevaux ». Bakari dit: « Non, attends que la nuit soit venue et nous irons ensemble ». Gossi dit : « Bien, nous ferons comme tu le veux ».

Ils entrèrent au soir dans la ville. Ils passèrent devant les Soufas sans être importunés car les Soufas les prirent pour des voyageurs inoffensifs. Ils arrivèrent à l'endroit où les chevaux étaient attachés. La lune brillait très clair. A sa clarté ils délièrent les chevaux. Les Soufas, entendant du bruit, crièrent : « Les chevaux ont cassé leur licou, il faut les prendre ». D'autres crièrent : « Attrapez les chevaux », Gossi cria : « Ne vous mettez pas en peine pour les chevaux; ils sont avec celui qui les a détachés ». Lorsque les Soufas entendirent ces paroles, ils accoururent et fermèrent toutes les portes; Gossi et Bakari furent faits prisonniers. Les gens dirent « Demain matin nous tuerons ces deux hommes sur le Baschi royal (lieu sacré) ». Gossi et Bakari furent mis aux fers. Gossi dit aux gens : « Allez dire au roi que j'ai l'habitude de boire mon lait tous les soirs ». Les hommes dirent : « Il n'y a pas de lait pour les voleurs de chevaux ». Mais ils rapportèrent la chose au roi. Le roi dit : « C'est un Foulbé, donnez-lui du lait ». On apporta du lait à Gossi. Il en but la moitié et donna l'autre moitié à Bakari. Bakari dit : « Je ne peux pas. Je ne peux pas boire du lait maintenant ».

Comme il faisait nuit Bakari cria : « Gossi ! » Mais Gossi ne répondait jamais la première fois qu'on l'appelait. Bakari cria encore : « Gossi ! » Gossi dit : « Pourquoi troubles-tu mon sommeil ? » Bakari dit : « Comment peux-tu dormir quand tu dois mourir le lendemain ? » Gossi dit : « Comment aurai-je un maintien honorable, demain, si je ne dors pas cette nuit ? » Bakari dit : « Si cela te convient, nous pouvons fuir maintenant. Je dis : si cela te convient, car j'ai bien vu déjà que tu n'as pas de raison pour toi ». Gossi dit : « Ne sois pas en colère contre moi. Comment pouvons-nous fuir puisque nous sommes enchaînés ? Si tu répètes une chose aussi insensée, j'appelle le gardien ». Bakari dit : « Sois bon, j'ai dit que nous pourrions peut-être... » Gossi voulait appeler mais Bakari lui mit la main sur la bouche.

Il s'éleva une violente tempête. Le vent chassait des nuées de poussière sur la ville. Un peu de temps après Bakari dit à Gossi : « Ecoute, Gossi, nous pouvons bien nous échapper. Nous sommes il est vrai enchaînés ensemble, mais nous pouvons passer par-dessus la clôture et ensuite par dessus le mur. Veux-tu venir avec moi, nous allons essayer ? Gossi dit : « C'est bien, allons ». Tous deux allèrent vers le mur. La nuit était tout à fait noire. Mais par moments des éclairs leur montraient le chemin. Gossi et Bakari allèrent pas à pas lentement vers le mur.

Ils arrivèrent au mur. Bakari dit : « Il nous faut maintenant monter dessus. Alors nous serons dehors ». Gossi dit : « Non, je ne le ferai pas. Nous ne pouvons pas briser les fers de nos pieds. Lorsque nous sauterons le mur nous nous briserons les pieds et toujours on reconnaîtra à nos pieds la marque des fers, — alors les femmes Foulbé se moqueront de nous. Non, je ne veux pas cela. Je mourrai plutôt demain sur le Baschi du roi ». La tempête faisait rage au-dessus du mur. Le tonnerre grondait. La pluie frappait la terre avec furie. Les éclairs zigzaguaient. Bakari poussa tout à coup Gossi et tous deux tombèrent au bas du mur.

Au-dessous du mur était une lionne qui n'avait rien mangé depuis longtemps et qui avait le ventre vide. Elle était là avec ses petits. Lorsque Bakari et Gossi tombèrent du mur, ils tombèrent sur les petits et les fers qu'ils avaient aux pieds en tuèrent deux. La lionne bondit sur Bakari et le mordit à la gorge.

Les éclairs fulguraient dans le ciel. La lionne commençait de manger Bakari. A la lueur des éclairs elle se retournait contre Gossi qui était enchaîné à Bakari et lui montrait ses crocs ensanglantés. Gossi la frappait sur la tête, mais de plus en plus la lionne enfonçait ses dents dans le corps de Bakari et le broyait. Les éclairs brillaient. Gossi frappait la lionne ; la lionne mangeait Bakari. Finalement la lionne arriva aux pieds de Bakari et les mangea. Gossi put alors se lever et marcher. Il se mit en route. Il ne pouvait pas aller vite à cause du poids des fers mais il avançait. Ainsi Gossi revint dans son pays.

C'était la troisième fois que Gossi avait eu peur. Mais sauf Dieu, la lionne et lui-même, personne n'en avait rien su. Depuis lors Gossi n'eut jamais peur.

*
* *

Gossi vivait au pays de Bakounou. Au temps de Gossi le roi des foulbé de Bakounou était Hamadi. Hamadi tenait, en deux points, à la stricte observance des vieux usages du pays. L'une de ses sollicitudes allait au taureau sacré. Personne ne devait frapper ni maltraiter ce taureau. Tout manquement à cette règle était puni de mort. Le second point était le respect absolu des femmes de sa cour et de sa maison. Il n'y avait pas moins de sept cents soldats pour garder la porte du quartier réservé à ses femmes. Deux fois la semaine, le lundi et le jeudi, les femmes étaient conduites au fleuve par les soldats. Lorsque le cortège s'avançait, tout le monde devait s'écarter du chemin et celui qui osait regarder ou s'approcher était aussitôt mis à mort. Celui qui par hasard, dans la demeure du roi ou en tout autre lieu se trouvait en présence d'une des femmes, devait aussitôt détourner le visage ou le cacher sous son manteau.

Le roi avait une favorite parmi le troupeau des femme : c'était Niellé. Il se conformait à tous ses désirs et elle était la gardienne de ses plus précieux trésors.

Il y avait un Foulbé du nom de Boullobalit qui avait entendu parler des exploits de Gossi et qui s'était mis en chemin pour voir de ses yeux le héros. Il fit le chemin et arriva chez Gossi et lui dit : « Je cherche le terrible et l'inouï ». Gossi lui dit : « Je puis te donner

satisfaction, — attends un peu, je veux te montrer le terrible et l'inouï, jusqu'à ce que tu sois satisfait ». Boulloballi dit : « J'attendrai ».

Un jour de lundi ils étaient assis ensemble sur la place du marché. Quelques Dialli jouaient de la guitare et chantaient le Baoudi (chant des héros). Gossi fit claquer ses doigts en signe de dédain et dit : « Viens Boulloballi, nous allons jouer au Padi (jeu de dés) sur la berge du fleuve ». Gossi et Boulloballi allèrent sur la rive du fleuve et se mirent à jouer. Au bout d'un temps on vit venir le cortège des femmes du roi, gardées par les sept cents soldats. Gossi continua de jouer. Boulloballi se retourna et, pris d'une grande frayeur à la vue des femmes, il s'enfuit et se cacha dans un trou de la berge.

Gossi se leva. Il rendit honneur aux femmes royales et se jeta à genoux le visage tourné vers le sol. Lorsque le cortège fut arrivé près de lui, il leva la tête et cria : « Niellé ! » Niellé répondit aussitôt : « Me voilà ». Gossi dit : « Niellé ! j'ai soif, apporte-moi une petite calebasse d'eau ». Niellé entra dans le fleuve jusqu'à ce que ses genoux fussent dans l'eau et elle puisa de l'eau pour Gossi. Elle revint avec la coupe pleine d'eau. Elle plia le genou devant Gossi et tendit à boire au héros. Gossi bût.

On avait déjà étendu des nattes sur le sol pour les femmes. Gossi posa la main sur une des couvertures posées sur le sable et dit : « Assieds-toi près de moi, Niellé ». Les sept cents soldats gardiens et les femmes regardaient la chose inouïe, muets et épouvantés. Personne n'osait faire un mouvement ni dire une parole. Niellé s'assit près de Gossi et ils échangèrent des propos agréables et plaisants. Niellé dit alors à Gossi : « Il n'y a plus un homme digne de ce nom parmi les Foulbé de Bakounou ». Gossi dit : « Oh ! il y a encore des hommes véritables à Bakounou, mais tu ne les connais pas. Si tu veux apprendre à connaître un véritable héros Foulbé, attends-moi ce soir dans ta demeure car, malgré le taureau sacré et les sept cents soldats, je veux dormir près de toi ». Niellé dit : « Ah ! je suis impatiente de voir venir le soir. Je voudrais qu'il fasse déjà nuit ».

Niellé et Gossi prirent congé l'un de l'autre, et les femes retournèrent avec leurs gardes à la ville, à la cour du Roi. Boulloballi sortit alors de sa cachette et

dit : « Viens vite, partons. J'ai assez vu l'inouï ». Gossi dit : « Non, nous resterons ici, nous allons encore jouer au Padi ». Boulloballi dit : « Nous partons ». Gossi dit : « Alors, pars seul ». Boulloballi resta. Ils jouèrent au Padi.

Gossi dit, railleur : Une femme a dit : il n'y a pas un homme véritable, parmi les Foulbé de Bakounou. Voilà quelque chose de nouveau. Nous allons voir ». Au loin s'approchait une lionne. Gossi ne la voyait pas venir derrière lui. Il attendait seulement les pas et le crachement de l'animal, — mais il ne prêtait jamais attention à ce qui se passait derrière lui. Boulloballi s'écria effrayé : « Une lionne ! » Gossi dit : « Oui, joue ! » Boulloballi sauta et courut se cacher dans le trou de la berge. Gossi resta où et comme il était.

Deux chasseurs arrivèrent sur le chemin ; la lionne gronda et sauta vite dans le fourré. Boulloballi dit : « Je vais à la maison ». Il sortit de sa cachette. Lorsqu'il arriva près de Gossi il dit : « J'ai assez vu l'inouï ». Il s'en alla.

Gossi dit : « Il y a vraiment peu de vrais hommes parmi les Foulbé. Je veux montrer qu'il en est encore ». Il se leva et retourna à la ville.

Lorsque le soir fut venu, Grossi prit deux lances et se dirigea vers la demeure du roi. A l'une des portes était attaché le taureau sacré, que personne ne devait maltraiter ou frapper sous peine de mort. Il prit l'une des lances et l'enfonça dans le flanc du taureau ; il prit la seconde lance et l'enfonça dans l'autre flanc. Le taureau sacré tomba mort. Alors Gossi s'avança. Il demanda à une esclave le chemin de la maison de Niellé. L'esclave lui indiqua le chemin. Il demanda encore à une autre esclave où était la maison de Niellé. L'esclave la lui montra. Gossi entra et se coucha près de Niellé.

Gossi resta trois jours dans la maison de Niellé. Tous les esclaves, hommes et femmes, savaient la chose. Personne n'osait en informer le roi car tous craignaient sa colère. Le troisième jour la première femme d'Hamadi rassembla son courage ; elle alla vers le roi et lui dit : « Depuis trois jours le héros Gossi est entré dans le quartier royal ; il est dans la maison de Niellé et passe ses nuits auprès d'elle ». Lorsque le roi entendit la nouvelle il appela tous ses ministres et

ses sages et tint avec eux un grand conseil sur la place de la ville.

Le roi dit : « J'ai décrété que celui qui frapperait ou tuerait le taureau sacré serait mis à mort ; j'ai décrété que celui qui lèverait les yeux sur mes femmes et ne détournerait pas la tête à leur rencontre, serait mis à mort. Gossi est venu : il n'a pas frappé le taureau sacré, il l'a tué. Il n'a pas seulement regardé mes femmes, il est entré dans le lit de ma femme préférée. Il est depuis trois jours près de Niellé sans craindre ma colère. Si un coup ou un regard méritent la mort, que mérite celui qui a tué et possédé ? Lequel d'entre vous me donnera un conseil ?

Quelques uns dirent : « On ne peut que le mettre à mort ». D'autres dirent : « On peut le faire cuire dans une grande marmite ». Beaucoup de paroles furent dites à ce propos. Il y avait aussi là parmi les auditeurs un frère aîné de Gossi. Il dit : Ne tuez pas Gossi, mais chassez-le du pays ». Dans la maison de Niellé, Gossi entendait tout ce qui se disait sur la place.

Lorsque le frère aîné de Gossi dit : « Ne tuez pas Gossi, mais chassez-le du pays », Gossi dit à Niellé : Ecoute, Niellé, je me sens bien à l'étroit dans ta maison, il y fait trop chaud, je veux aller sur la grande place ». Niellé dit : « Je vais avec toi ». Gossi et Niellé sortirent la main dans la main et allèrent sur la grande place où se tenait le conseil pour décider quel serait le châtiment de Gossi. Gossi dit à Niellé : « Retourne maintenant dans ta maison ». Niellé dit : « Non, je vais encore un peu avec toi car tu es un homme et le plus brave d'entre les Foulbé ». Ils allèrent la main dans la main jusqu'au milieu de l'assemblée et lorsqu'ils furent près du roi, Gossi dit à Niellé : « Adieu, Niellé ». Niellé dit : « Adieu Gossi ». Niellé retourna dans sa demeure.

Lorsque les gens rassemblés virent Gossi et Niellé sortir la main dans la main et venir sur la place, quelques uns détournèrent la tête, d'autres se couvrirent les yeux de leur main, d'autres se cachèrent le visage de leur manteau, afin d'observer les prescriptions du roi en ce qui concernait la rencontre d'une de ses femmes. De telle sorte que Gossi put arriver sans empêchement devant le roi et prit place près de lui. Le roi fut saisi d'une grande crainte devant un si extraordinaire courage et il se détourna.

Gossi s'assit près du roi et dit : « Mon frère aîné a dit tout à l'heure ici : « Ne tue pas Gossi mais chasse-le du pays », — s'il n'avait pas été mon frère, si son père et sa mère n'avaient pas été les miens, celui qui aurait prononcé des paroles aussi honteuses, je l'aurais tué sur place. Punis-moi comme tu l'entends. Tu peux me faire mettre à mort. Mais je veux rester parmi les Foulbé ». Gossi ayant dit ces paroles se leva et retourna dans la maison de Niellé. Pendant le temps que Gossi été assis près de lui, le roi avait eu le cœur serré et plein de crainte ; maintenant que Gossi était parti, ses esprits étaient revenus.

Lorsque Gossi eut abandonné la place et fut rentré de nouveau dans la maison de Niellé, un messager courant arriva au milieu de l'assemblée et annonça qu'une troupe d'ennemis était dans le voisinage de la ville et commençait le pillage. Le roi dit : « Nous voulons d'abord finir l'affaire de Gossi, ensuite nous nous tournerons vers les ennemis. L'un des assistants dit : « Si nous quittons cette place, Gossi en profitera pour s'enfuir et échapper à sa punition ». Un habitant de la ville dit : « On voit bien que tu es un étranger ; sache que celui-ci est un héros qui n'a jamais fui ». Alors la foule partit sous la conduite du roi Hamadi pour aller à la rencontre des ennemis.

Gossi avait tout entendu. Lorsqu'ils furent partis il dit à Niellé : « Oh ! Niellé, la lutte est là-bas et je suis ici inactif aux pieds d'une femme. Ah ! Niellé si j'avais un cheval ! ». Niellé dit : « Ecoute, il y a ici à la cour du roi deux merveilleux chevaux, l'un a coûté sept esclaves, l'autre a coûté dix esclaves. Va et choisi l'un d'eux ». Gossi alla et prit un cheval. Il revint et dit à Niellé : « Ah ! Niellé, si j'avais un bon fusil ! » Niellé avait les clefs de toutes les provisions ; elle montra à Gossi où étaient les armes. Gossi alla et choisit parmi un tas de cinquante, un fusil à deux coups. Niellé lui montra le magasin où étaient la poudre et les balles. Elle dit à Gossi : « Prends une grande quantité de poudre et de balles ». Gossi dit : « J'ai besoin seulement de deux coups pour vaincre ». Il dit « Adieu Niellé ». Niellé dit « Adieu, Gossi ».

Pendant ce temps la troupe du roi Hamadi était en mauvaise posture. Les ennemis étaient arrivés en grand nombre et étaient presque victorieux des Foulbé. Il y avait parmi les ennemis deux braves héros qui avaient

projeté de tuer le roi Hamadi ou de le faire prisonnier. L'un avait déjà épaulé sa carabine pour tuer le roi Hamadi aussitôt qu'il serait à sa portée, — l'autre avait déjà étendu la main pour le saisir à la poitrine. A ce moment Gossi arriva au grand galop. Il tira d'abord sur celui qui avait dirigé son arme sur le roi Hamadi, puis il tua l'autre qui avait déjà la main tendue. Tous deux tombèrent morts sur le sol. Gossi saisit les deux chevaux par la bride, les amena au roi et lui dit : « Garde-moi avec soin ces deux chevaux ». Le roi prit les rênes et garda les chevaux et ainsi le roi Hamadi fut l'écuyer du héros Gossi. Gossi se jeta dans le tourbillon de la bataille, frappa à droite, frappa à gauche, partout où l'ennemi semblait victorieux et finalement la troupe du roi Hamadi repoussa l'ennemi.

Lorsque la troupe du roi Hamadi fut rassemblée, Gossi retourna aussi vite qu'il put à la ville, attacha son cheval à la porte de la maison de Niellé et entra. Gossi dit : « Niellé ! donne-moi de l'eau chaude afin que je puisse me baigner, car j'ai accompli un dur travail ». Niellé rit de contentement et fit le nécessaire. Le héros se lava.

La troupe du roi Hamadi s'était rassemblée sur le champ de bataille et revenait à la ville. Elle arriva en bon ordre sur la grande place. Lorsqu'ils furent tous présents, le roi dit : « Il nous faut finir l'affaire du héros Gossi que nous avons laissée en suspens. Gossi a tué le taureau sacré; il est entré dans le lit de ma femme préférée et a passé trois jours avec elle. Nous n'avons pu trouver une peine assez sévère pour punir un pareil crime. Depuis, il y a eu un grand changement. Gossi ne m'a pas seulement sauvé la vie sur le champ de bataille, mais c'est aussi grâce à lui que nous avons eu la victoire. Pour cela, au lieu de punir Gossi, je veux lui donner Niellé ». Le frère aîné de Gossi alla informer le héros de ce que le roi avait décidé.

Gossi vint. Il entra dans la foule. Il prit place bravement et sans crainte à côté du roi. Il dit : « O, roi Hamadi, vous tous, vous croyez que j'ai fait tout cela pour l'amour de Niellé. Vous êtes dans l'erreur car je sais que Niellé est la femme préférée du roi. Mais une femme Foulbé m'a dit : Il n'y a pas un homme digne de ce nom ». C'est une grande honte que les femmes Foulbé puissent parler ainsi. J'ai seulement

voulu vous montrer qu'il y a encore un homme parmi les Foulbé. Je ne veux pas prendre ta femme. Garde-la, ô roi Hamadi ».

Alors Gossi le héros se leva et s'en alla.

*
* *

Gossi le héros disait plus tard : « Je suis donc le plus brave d'entre les Foulbé. Trois hommes seulement pourraient m'égaler. Premièrement, celui qui se lave dans l'eau chaude et a assez de patience pour résister à l'envie de se gratter. Deuxièmement, celui qui s'est enfoncé une épine dans le doigt et a le courage de l'arracher à travers la paume de la main au lieu de la couper ou de la tirer avec les dents. Troisièmement, celui qui, la nuit, puise de l'eau pour boire et boit sans regarder ce qu'il avale.

Léo FROBENIUS.

« *Le Décaméron Noir* »
Le livre de Chevalerie
et d'Amour.
Traduction Emma Cabire.

Prix Littéraires

Deux ouvrages parus à nos éditions viennent d'être primés par les jurys de deux importants prix littéraires; nous voulons parler du Voyage aux Iles Galapagos *de Eric de Haulleville, lauréat du prix Albert Ier et des* Heures d'Abéché *de Paul Fabre qui a remporté le Grand Prix de Littérature Coloniale.*

Eric de Haulleville, lors d'un séjour à Marseille, ayant fait la connaissance d'André Gaillard, approcha les Cahiers du Sud; *il leur confia le* Voyage *en souvenir de ces heures passées à rêver l'aventure. L'aventure pour lui se réalise d'une manière un peu différente: nous sommes heureux de l'en féliciter.*

Paul Fabre, lui, revient de lointaines contrées et vit retiré dans son pays de frimas alpestres. C'est un simple qui entre en communion avec les êtres primitifs. C'est un artiste sensible aux atmosphères, à la couleur des jours, aux reflets de la vie intérieure. Son livre est plein d'émotion et de charme; c'est aussi une bonne action. Qu'il reçoive ici nos compliments cordiaux.

Chroniques

RAISONS DE VIVRE ET LA POESIE DE LEON GABRIEL GROS

Considérant le recueil de Léon-Gabriel Gros comme un évènement d'une qualité et d'une signification pareillement rares, je voudrais autant que possible en dégager les abords de toute considération parasite, et, comme l'on dit, m'attarder le moins possible aux bagatelles de la porte. Je suis un peu effrayé de constater à quel point d'ordinaire on se soucie peu, dans une étude de ce genre, du poème pris en soi, du poème accepté comme un fait, un paysage, une aventure, une catastrophe, qu'il s'agit avant tout, pour en rendre compte, pour rendre à son sujet les comptes que tout lecteur exige d'un critique, non pas de prétendre réinventer selon soi-même et selon l'humeur du moment, mais bien de décrire au plus juste tel qu'il s'offre aux regards, tel qu'il affleure, en quelque sorte, à la lecture. Le reste est le secret de chacun de nous, le reste n'est qu'un long et profond travail d'assimilation intérieure, régi pour tous par des lois analogues, mais aussi inimitable en ses effets que les rites biologiques par lesquels, en chaque être vivant, se forme et s'enrichit la substance des tissus. M'annexer le poème de Gros, c'est le voler à tant d'autres auxquels il appartient d'un droit aussi légitime que le mien. Je ne prétends donc pas apporter, touchant la genèse et la signification profonde de ces *Raisons de vivre* (1), si bellement nommées, des lumières aussi révélatrices que, du reste, sujettes à caution. Je me contenterai de les regarder vivre.

Le titre seul nous est un avertissement dont il serait, je crois, superflu de commenter la signification. Mais je relève, en fin de volume, deux dates: 1928-1934, qui lui confèrent une portée nouvelle. Un poète durant sept années lentement a mûri, et c'est le spectacle de ses successives métamorphoses qu'il nous convie maintenant à contempler, avec le beau détachement de

(1) (Editions des *Cahiers du Sud*).

ceux qui ne courent pas après l'actualité et qui préfèrent l'unité de et dans la vie à l'artificielle identité des anthologies soigneusement truquées pour donner l'illusion d'une permanence factive. C'est ce qui m'autorise à envisager, dans les quatre parties en quoi se divise le recueil, quatre moments d'un progrès poétique, ou encore, mieux que quatre époques chronologiquement bien distinctes, quatre moments enchaînés et opposés selon des lois analogues à celles du développement musical. A cette différence près et capitale, qu'il ne s'agit pas ici d'on ne sait quelle identification arbitraire entre l'objet et les moyens d'expression de l'un et l'autre art, mais bien, je le répète, d'une apparente analogie de structure qui rend le progrès d'une conscience de poète, de la conscience qu'un poète prend de ce qu'il a de propre et rigoureusement unique, comparable à l'affirmation progressivement élargie d'un développement symphonique. Or — et c'est là le paradoxe fondamental des *Raisons de Vivre* de Léon-Gabriel Gros, — ce mouvement qui le porte vers une originalité de plus en plus authentique ne va pas chez lui de ce qui est commun à ce qui est rare, de la facilité à la révolte, d'une claire aisance à un solitaire hermétisme, mais au contraire de la solitude voulue, orgueilleuse, crânement arbitraire à un effort d'humanisation, à une volonté de communion humaine de plus en plus explicite: le tout, comme se le doit un poète, sous-tendu par une volonté de refus, par une dureté à dire non aux apparences du monde, aux commodités sociales et aux pièges de la virtuosité, plus farouches et plus authentiques que les gesticulations voyantes des professionnels de la révolte en chambre close. Et le deuxième paradoxe qui double le premier, c'est que Gros n'a jamais été aussi chargé de réminiscences que dans les poèmes où il s'est voulu solitaire et qu'il n'a en revanche jamais été aussi proche d'être pleinement lui-même que du jour où il est devenu en apparence plus accessible. Il y a de la littérature au début de ce recueil, — littérature libérée, de tendance surréaliste, mais littérature tout de même; il y en a infiniment moins dans les dernières pages.

Au seuil de son livre, Gros a voulu graver pieusement le nom d'André Gaillard. Juste et émouvant hommage envers celui qui l'aida à se débrouiller des « *fards* » un peu trop vulgaires de sa prime jeunesse. Mais l'exemple d'André Gaillard — analogue de tout point à celui de Rimbaud — a ceci de périlleux qu'on peut être tenté de lui donner une interprétation esthétique, alors qu'il est exclusivement spirituel, qu'il doit s'imposer à titre de leçon spirituelle, et non se proposer en qualité de modèle poétique. Il est précieux de méditer sur les poèmes de Gaillard, il est pernicieux de chercher à les refaire. Ecrits avec le sang d'un

homme en proie à tous les démons de la condition humaine, c'est les outrager que de les délayer dans une encre plus ou moins habile. Je sais gré au poète des *Raisons de Vivre* de n'avoir presque pas cédé, même au plus fort de sa ferveur pour Gaillard, à cette tentation. Au reste, dès ces premiers poèmes, il apparait doué d'obsessions, verbales ou autres, qui lui sont, par le gauchissement qu'il leur imprime, rigoureusement propres. Cela tient avant tout au jaillissement perpétuel de son imagination poétique, à la surabondance « baroque » — au sens propre du mot — de celle-ci et encore au velouté de la mélodie.

Mais enfin le lieu où se déroulent ces dramatiques conflits entre la pureté dévorante et l'amour impossible demeure souvent un peu abstrait, et, pour qui regarde du dehors, un peu exclusivement cérébral. Et surtout, les poèmes de cette première partie, qui sont déjà des « raisons de vivre », donc le contraire d'exercices purement techniques, n'ont pas toujours cette cohésion interne, si aisément perçue et si malaisée à définir, à quoi l'on reconnait qu'un poème s'identifie véritablement à un moment de la vie intérieure du poète. Gros plus d'une fois s'y ébroue avec un peu de complaisance dans l'ivresse de sa liberté toute fraichement conquise. Stage salutaire, certes, mais auquel il eut été périlleux de s'attarder, car le poncif d'avant garde l'y guettait. Mais la poésie de Gros se porte assez bien pour n'avoir pas besoin d'une cure trop prolongée d'anarchie systématique, d'une anarchie où Eluard, Supervielle et quelques autres avaient laissé des traces frappantes. De cette personnalité vite conquise, *Vanité du Savoir*, *Crimes de la Pureté*, et surtout le poème qui ferme ce premier moment, « *The Great Distressful Land* » me sont de frappants témoins. Il se peut qu'à cette seconde libération, la poésie anglaise, celle des lyriques du XVIIe par exemple, ou la poésie irlandaise — je songe à Yeats en particulier — ait contribué. Il se peut que l'une et l'autre l'ait aidé à laisser s'éveiller en lui d'une part une certaine préciosité métaphysique, de l'autre une animale sensualité le distrayant du tête-à-tête avec soi-même. Il se peut, mais je ne tiens pas essentiellement à cette hypothèse, au reste vraisemblable. Je m'intéresse ici à la poésie de Gros *réalisée*, et non à ses éventuelles composantes.

Hommes dans la toison nocturne des villes
J'entends vos pas et je vous aime,
Vous ne m'écoutez pas.

disait le poète de « *The Great Distressful Land* ». Du moins un nouveau désir nait en lui : trouver audience. Oh sans illusion ! Et pour nous prémunir contre toute simplification facile, pour

mieux nous faire comprendre ce qu'est cette audience souhaitée, voici l'attaque du premier poème des *Frontières de Feu*, qui enchaîne avec ce qui précède:

Mes plus proches amis n'ont pas de noms terrestres,
Ceux que je leur donnais ne leur conviennent pas,
Si j'ai parlé parfois aux mannequins célestes
Ce fut uniquement pour écouter ma voix.

Je cite ces quatre vers pour leur valeur signifiante : non qu'ils me plaisent autant que bien d'autres. Ils me rappellent, de Supervielle à La Tour du Pin, trop d'accents analogues. Au fait, ils sont peut-être antérieurs à l'un et l'autre. Mais puisque j'ai ouvert une parenthèse, j'en profite pour signaler un trait qui frappera tous les lecteurs de Gros: c'est que les rythmes réguliers octosyllabes ou alexandrins, si brillamment mis en œuvre par lui qu'ils soient, lui ôtent toujours un peu de sa personnalité. De parfaites réussites, comme « *Femme* » ou certaines pièces de la dernière partie, ont malgré tout quelque chose de plus « emprunté », de moins inimitable que tant de poèmes où l'inspiration se déploie à son aise et s'ordonne selon des rythmes qui épousent moins tyranniquement — et plus exactement — ses battements alternés. Aux cadences un peu prévues des quatre vers cités plus haut, empressons-nous d'opposer la musique — et aussi la plus grande puissance de suggestion, la plus riche densité qui en est le corollaire — de cet autre passage du même poème (« les Mannequins Célestes »).

Il n'y avait rien que ma présence dans les miroirs,
Que l'écharpe de mes nuits blanches,
Pas même toi la plus cruelle des images
Où je collais en vain ma bouche brûlante
Pour y puiser la vie qui me fuyait.

Il faudrait citer toute la fin du poème, qui rendrait plus éloquente encore la démonstration. Mais je referme la parenthèse.

Auditoire impossible mais nécessaire, frontières « de feu », mais frontières tout de même: serait-ce donc, cette seconde partie, l'aveu d'un échec, une première trahison du lyrisme? Que non pas! Cédant une parcelle de son égoïsme sybillin, la poésie de Gros va rebondir plus haut qu'elle n'avait jamais atteint, et sous le signe de Blake, découvrir de nouveaux domaines, vision et prophétie à la fois. Jusqu'à présent, elle faisait ses gammes : maintenant elle crée. Sensualité et spiritualité, mystique et perception jusqu'alors en guerre vont se réconcilier dans un véritable chant de jubilation, maintenant, comme le dit l'épigraphe

de Blake choisie, que « les portes de la perception sont nettoyées » et que « toute chose apparait à l'homme, ce qu'elle est en fait, infinie ».

Voici que s'élève le cri de guerre des hommes vivants
sur le sentier de l'amour.

Ainsi se termine l'*In Memoriam* dédié à Lawrence. Et je vous prie de croire que la présence à cette place d'un tel nom n'est pas arbitraire. Blake et Lawrence; cela ne s'accorde guère, à première, — et courte — vue ? Parbleu ! Mais qu'importe s'ils s'accordent, s'ils concourrent à produire le même effet bienfaisant dans la conscience et l'inspiration du poète ? Ne voit-on pas qu'ils sont là à titre de symboles et non de modèles patentés ? Désormais la verve de Léon-Gabriel Gros peut se donner libre carrière, se vautrer à satiété dans le riche foisonnement des images, s'égarer même jusqu'aux extrêmes confins du désespoir : sa poésie a découvert le climat qui lui est propre, elle possède un domaine, son domaine, elle n'évoluera plus dans l'abstrait; et même à travers la tristesse de l'homme, c'est l'ivresse du créateur de magies qui transparait. Depuis les plus étonnantes évocations des *Gravitations* de Supervielle, rien d'égal au poème intitulé « *les Temps Promis* » ne nous avait été révélé. A la géographie poétique de notre temps, le poète des *Raisons de Vivre*, annexe ici un nouveau continent.

Après cette crise d'opulence, cette explosion de visions prophétiques, Gros courait le risque de tomber dans le bavardage épique. Il y a des choses que l'on ne nomme qu'une fois, des expériences qui ne se rééditent pas à volonté. Une cure de sobriété s'impose après ces débauches. Et voici, juste le temps de reprendre haleine, les deux poèmes des *Visages de Pierre* et surtout cette *Palmyre*, dont on a pu récemment admirer ici, l'harmonieuse perfection : harmonieuse, mais surtout foisonnante de suggestions et succulente aux sens comme à l'esprit.

Gros est maintenant à peu près affranchi de souvenirs littéraires, et entre eux des plus perfides, ceux qui vous viennent masqués et sans qu'on s'en avise; il est maître de ses moyens d'expression, il domine tout son clavier. Métaphysique de l'amour, mondes imaginaires, puissances du désir, rien ne lui manque. Sauf l'essentiel de toute poésie. Sauf d'être homme parmi les hommes. Après avoir tout sacrifié au jeu, après avoir joué toute la partie au péril de soi-même, il faut encore se dépasser, il faut encore sacrifier le jeu lui-même, et ses prestiges, et son péril, à la conscience d'un présent non plus seulement renié, — ce qu'il fallait faire d'abord, ce qui ne suffit pas — mais, jugé, ce qui

met en cause, à peine conquise, la liberté de la poésie. Problème que suscite avec angoisse le premier texte de « *Vous ne verrez pas le printemps* ».

Entre les lâches derniers serviteurs de la faiblesse,
Au service de la raison qui perd les hommes
La folie s'éloigne de moi,
Je ne la mérite plus...
Il faut inventer un rêve pour trahir son rêve,
L'esclavage où l'on peut dormir,
Mon sort, le vôtre, ces mirages,
Da ma bassesse comme vous
Le remords pour seule couronne.

Voilà de graves paroles, et qui se passent de commentaires. Qu'on ne s'y méprenne pas: il ne s'agit ni de condamner la poésie, ni de lui donner une mission édifiante, quelle qu'elle soit. Il s'agit de rendre sensible cette vérité qu'il lui reste à s'affranchir de bien autres tyrannies que celles de la métrique ou de la logique paresseuse; il s'agit de lui éviter cette faute inexplicable que j'appellerai la complicité par abstention. C'est pour elle une question de vie ou de mort; sinon elle périra d'inanition sur ses propres trésors pourrissants, où au demeurant d'autres mains que les pourtant meurtrières mains du songe se chargeront avant peu de lui « faire son affaire ». Gros cherchait une audience de frères humains : il découvre sa fraternité avec d'autres victimes, et la cause commune de leurs maux différents, à elles et à lui : un monde de fer, et pour les mêmes motifs fonciers, à la poésie comme à la justice. Dès lors tous ses poèmes, jusqu'aux plus gratuits, aux plus intimément confidentiels, prennent une allure dramatique, celle du réquisitoire, du plaidoyer de réhabilitation ou de l'anathème; il s'agit de défendre la beauté vivante contre le présent et de lui promettre, de lui préparer un avenir. D'où la répugnance mainte fois affirmée à l'égard de tous les cadavres ambulants d'aujourd'hui. D'où je ne sais quoi de belliqueux dans l'évocation de l'amour, de l'enfance et du mystère, fréquemment identifiés en face de leur commun ennemi. Gros écrit quelque part

Je te défends
Contre toutes mes raisons de désespérer

mes raisons de désespérer qui sont à la fois en moi et hors de moi. Mais je me hâte d'ajoujter que nulle monotonie, nul prosaïsme d'invective ne vient cependant souiller la pureté de ces pages les plus parfaites et les plus émouvantes, sans doute, de tout le recueil. La poésie n'y est jamais compromise dans des

bagarres où elle n'a que faire, et où elle ne sert de rien. Elles sont plus généreuses, plus explicites, moins hautement surréelles, mais elles n'abandonnent rien de ce qui est acquis. Leur violence angoissée fait trêve plus d'une fois pour d'exquises chansons où le poète se reconnait en sa nouvelle métamorphose et se retrouve

Avec la belle inconscience qui est ma seule raison d'être,
Avec mon bel égoïsme d'enfant qui n'a pas grandi
Et qui se perdra toujours en poursuivant ses poèmes.

Tous les thèmes du recueil, mais dorés d'une autre lumière, toutes les « raisons de vivre », et d'autres nouvelles, plus âpres mais chargées d'espoir, se donnent ici rendez-vous, plus simples, plus jeunes, plus limpides qu'elles ne l'avaient jamais été. Je ne puis reproduire — il faudrait le recopier en entier — le poème intitulé « *De tout pour faire un monde* ». Mais je citerai du moins tel final qui me semble résumer en perfection les ressources d'un art aussi sûr que spontané. La mélodie, telle une fusée, monte avec grâce et brusquement se déploie; le charme que sa persistance eût rendu un peu fade s'épanouit soudain en images intenses, éclate et retombe en graves cadences chargées de pensée.

Sur cette terre de douleur
Ton rire prend toutes les formes de ma vie,
Ton rire de mousses et d'amandiers
Avec tous les oiseaux de la terre, tous les orages, toutes les aubes
Inscrit ses longues fleurs, inscrit sa grande étoile
Sur le miroir où prennent feu
Après des siècles de sommeil et des attentes paresseuses
Tous les visages étrangers.

Les plus hostiles à la poésie moderne ne pourront pas rester indifférents aux prestiges de cette musique. J'employais tout à l'heure pour la définir le qualificatif de velouté. Sans doute, mais aussi d'une jeunesse, d'un élan qui me paraissent prématurément flétris chez trop de nos lyriques. Grisailles ou glaces: notre poésie acharnée à se retremper dans l'enfance et le sub-conscient manque passablement de fraîcheur originelle, de sensualité. Elle s'isole au lieu de communier, avec le monde, avec les hommes. Elle se dessèche et se recroqueville jusqu'à la plus abstraite peau de chagrin. Chez Gros, tout au contraire, le jaillissement verbal garde souvent le rythme et l'éclat du mouvement intérieur qui lui a donné naissance sans jamais cesser de tendre à la plus haute poésie, à la moins anecdotique et à la moins facile, il ne s'est pas cru obligé de joindre aux affres de cette quête la tragi-comédie d'une austérité où se trahit surtout l'insuffisance des dons,

et c'est ce qui lui a permis de retrouver maintes fois les secrets de Nerval, de Baudelaire, du romantisme le plus profond.

N'importe, ce n'est pas sur cette vision enchantée que je voudrais conclure. Le poète ne me le pardonnerait pas, qui nous a livré cet aveu

Au pays de la liberté
Je ne sais plus si je suis libre.

Rien ne doit entraver les joies nécessaires de la libération par la poésie. Mais celle-ci se doit à surtout de ne pas oublier que d'autres obligations sont inscrites dans le contrat qui l'attache à l'homme, que le bonheur est à la fois de ce monde et par delà ce monde. Voix d'une insuffisance tyrannique qui tend à s'assouvir en surmontant les entraves de la condition humaine, elle est aussi la voix prophétique qui présage dans le désert du présent l'approche des terres promises. Ceux qui auront vraiment compris et aimé la poésie de Gros sont ceux qui le suivront avec joie dans cette voie nouvelle. Et si je me suis aussi longuement attardé à commenter ces quelques poèmes, c'est d'abord que nous ne sommes pas riches, dans notre génération, en poètes de cette qualité, et qu'il convient, lorsqu'il en apparait un, de le saluer selon ses mérites. C'est aussi que j'ai cru voir transparaître, dans ces « *Raisons de Vivre* », dix années de notre évolution poétique ici résumée par le tracé fidèle de la courbe qu'elle a décrite dans la conscience d'un poète de notre temps, colorée de toute l'expérience de ce passé, ouverte sur les plus essentielles perspectives du prochain avenir.

Pierre HOURCADE.

LES LIVRES

ALGÈBRE DES VALEURS MORALES, par *Marcel Jouhandeau* (N.R.F.)

Ce livre ne se présente pas comme un traité de morale, mais comme un trésor de données psychologiques ; et la vérité morale y apparait d'abord, comme l'inconnue en algèbre sous la forme d'une valeur à extraire. On dirait que cette vérité est captive de ses vertus et qu'elle se dissimule derrière le rayonnement de tout un univers qu'elle porte dans ses flancs. Le moraliste n'aura pas pu, sans inventer le monde et la personne, donner l'existence concrète à ce qui ne fût d'abord qu'une exigence de son esprit.

La loi morale va donc se dégager sous la forme presque inconcevable d'une psychologie transcendantale. Mais, à mesure que Marcel Jouhandeau arrive à se saisir de la personne, on

dirait que la morale se défait. Celle-ci ne concerne en effet que nos rapports avec les autres. Et chaque homme, au-dedans de son cœur, s'égale à l'Absolu qui est liberté. Les notions de bien et de mal laissent échapper leur contenu à mesure que l'homme qui les pense réussit à s'absorber en lui-même. Ces notions avaient été posées en dehors de l'expérience, l'expérience ne les retrouve que sous la forme de données à concilier. Elles caractérisent une opposition qui est dans l'esprit tant que celui-ci n'a pas atteint les limites de son être réel, tant qu'il n'est pas seul avec Dieu.

L'homme est bâti hors de soi. Sous les espèces du bien et du mal, il trouve un reflet dans ce monde de cette inaptitude à soi-même. Qu'il approfondisse ces notions de bien et de mal, et il saura qu'elles ne limitent pas sa personnalité, mais qu'elles la fondent et que c'est en s'appuyant sur elles qu'il s'intégrera à son être véritable et connaîtra son destin comme une mesure imposée à la loi : « Le bon et le méchant se rencontrent parfois dans le mal ou dans le bien qu'ils partagent à l'occasion, mais dans le bien le méchant reste méchant et dans le mal le bon demeure bon. » Ces paroles ont un accent singulier. Ne dirait-on pas, à les méditer, que leur auteur a frayé une route qui va de Jansenius à William Blake et un peu plus loin.

Marcel Jouhandeau vient d'écrire le livre qui le libère de son œuvre. Nul ne peut, sans en avoir pris connaissance, comprendre tout à fait ses romans, ni se mettre à la hauteur de l'arrière-pensée qu'il avait en les écrivant. Et comme ce redressement critique demande à ceux qui y sont, comme moi, obligés, de longs et douloureux examens de conscience, il est assez naturel que je veuille enfermer la présente note dans des limites assez étroites, bien heureux qu'elle puisse exprimer sous une forme quelconque mon étonnement et ma satisfaction ; dans chaque roman de Marcel Jouhandeau il y avait donc des silences ! Et, comme un jour levant pour les réunir, la déchirante pâleur d'une vérité en angoisse sous un masque de vérité.

Ils constituaient des pointes de départ, ces écrits, non pas des aboutissements. Et, à travers eux s'opérait une véritable chimie de l'intelligence, comme si les vérités d'ordre moral n'avaient pu traverser l'expérience du romancier sans changer de forme et de nature. Car il avait fallu les postuler dans l'abstrait pour permettre à l'expérience de les faire germer dans le réel. Et nulle vérité morale ne se dégagerait d'une œuvre posée en dehors de toute idée préconçue de la morale.

Cette difficulté n'a pas échappé à l'auteur de ce livre. Nous le voyons préoccupé de poser les fondements de l'idée morale et donner à l'édifice des bases d'autant plus solides que son cœur en pressent mieux la négation. L'absolu doit anéantir le réel jus-

que dans les efforts opérés par celui-ci pour le concevoir et s'unir à lui.

Nous commençons à comprendre pourquoi on ne peut pas toucher à cet écrivain sans être comme pris de vertige. Il n'y a pas un de ses livres où ne se lève soudain un coup de vent pour en balayer le contenu. Et, à travers ce souffle cosmique on perçoit le halètement de l'homme, son angoisse peut-être devant son œuvre qui lui donne la mesure de je ne sais quoi d'inouï et contre l'énormité de quoi elle était chargée de le défendre. Mais quelques limites qu'en l'édifiant il ait eu souci de poser, elles dressaient toujours derrière lui leurs bornes inutiles. Déchirante grandeur au sein de laquelle l'homme, au moment même où il y participe, s'aperçoit que son propre regard ne le reconnait plus.

Il y a une voix dans sa voix ; on est près de donner figure réelle à cette plénitude que sa parole fait vibrer et à quoi il faut donner asile si l'on veut voir sous le même aspect que lui les ombres humaines qu'il nous livre et nous retire. Qu'est-ce donc que cette présence qui ne peut être perçue que sous la forme de l'angoisse qui est sienne et du vertige qu'elle nous communique ? Il dit Dieu. Et c'est peut-être le dernier sacrifice qu'il consent à la maladie humaine qui nous oblige à définir. Il dit Dieu pour se défendre.

Vertige de l'absolu qui, sans fin, nous détermine, car il y aura toujours notre présence (et notre pensée même quand c'est Dieu qu'elle conçoit) pour nous empêcher de nous unir à lui.

Heureusement. L'idée de Dieu enferme notre amour dans des limites humaines. C'est sa présence qui nous rend si proche ce grand livre où passe parfois un accent aussi pur que la voix inoubliable de Raymond Lulle : « Qu'est-ce que le bonheur ? C'est le malheur supporté par amour (R.L.) »

Au bien et au mal correspond dans le domaine affectif l'opposition entre l'amour de l'objet et l'amour de l'amour. Et entre l'amour de l'objet et l'amour de l'amour le cœur ne pose pas de différence.

Joë BOUSQUET.

LES MASSACRES DE PARIS, par *Jean Cassou* (Gallimard édit.)

Que la jeunesse (la vraie jeunesse qui n'est pas affaire de saison mais affaire d'âme) doive nécessairement choisir, entre la sécurité et le danger, celui des deux où satisfaire son besoin du risque et son goût de la mort, les livres, la vie, et le rêve de cette vie de l'ailleurs, nous l'avaient dès longtemps appris.

Mais ce tremblement dans l'affirmation, ce sens infaillible de

la *menace* et l'abandon à celle-ci, mais la ravissante fraicheur du dialogue et le tragique où soudain, perdant pied, il enfonce pour *connaitre* là où d'autres ne voudraient que décrire, nous n'en sommes ici redevables qu'à la puissance poétique de Jean Cassou. Elle est là, dominant le récit passionnant et qui pouvait ne suffire, amplifiant les résonances profondes, détruisant et démesurant à la fois le sens de la durée et du précaire, de l'héroïque et de l'humain, dominant d'un échelon Jean Cassou lui-même avec ses qualités de romancier ou de penseur.

Le miracle est dans cette soumission du créateur à sa création en même temps que quelque chose en lui de plus grand que luimême la domine.

Libre cependant, libre à travers tous les méandres où le conduisent sa fantaisie et son intelligence. Mais soudain, voici que celles-ci s'inclinent, font silence, et que passe l'hôte invisible, celui qui *sait plus loin*, qui a besoin de larmes et d'amour.

Jamais les qualités de romancier de Jean Cassou ne s'étaient mieux affirmées que dans ce livre où le récit par lui-même passionne, où les gens vivent, parlent, font l'amour ou la guerre avec cette simplicité de grand style qui suppose tant de maitrise et d'art.

Tout en lisant je songeais aux grands romans de Balzac. Art objectif, oui, par l'individualité de chaque personnage et l'apparence de liberté qu'ils nous donnent, mais combien terriblement soumis à leur destin dominés par l'Auteur-Dieu qui, loin de dissimuler sa puissance assène en coup de poing ses miracles et s'impose comme la foudre ou comme l'amour.

Sans doute le drame se déroule et s'amplifie, Cassou sait fort bien où il nous mène. Mais tout l'admirable pathétique de la scène finale aux Buttes Chaumont est déjà contenue en puissance dans telle scène légère et tremblante où les cousines rendent visite à Théodore dans sa chambre, dans la première apparition de Maxime, ce personnage exquis, sorti tout armé de la convention la plus plate et qui, par un état de grâce qui, est typiquement celui de la poésie se trouve incarner avec une aisance ravissante la beauté, l'héroïsme, l'amitié. Dans telle promenade enfin au Faubourg St-Antoine, presque dans tel mot dont la résonance nous entraine au-delà de toutes limites.

Et malgré la fin tragique, il me semble que la jeunesse, l'amour, la foi sont ici réhabilités, triomphant jusque dans la mort de toute entrave, de toute laideur, de l'affreux esprit de possession, de bassesse, de stagnation et pleins d'un immense espoir que tout n'est tout de même pas à jamais perdu dans un monde où la poésie demeure à tel point souveraine.

Thérèse AUBRAY.

MYTHOLOGIE UNIVERSELLE, par *Alexandre Haggerty Krappe*. (Payot, édit.)

LA VIE APRÈS LA MORT DANS LES CROYANCES DE L'HUMANITÉ, par *J. T. Addison*. (Payot, édit.)

La *Mythologie Universelle* de M. H. Krappe tient plus que ne promet sa préface. L'auteur, en effet, ne s'est pas contenté d'un simple travail de compilation et de résumé et déjà par le soin qu'il a pris de ne fausser aucune perspective, son œuvre est recommandable au premier chef. Dédaignant de fournir au public un recueil de récits agréables et pittoresques, il l'a mis dès l'abord en présence des problèmes et n'a pas hésité à lui faire toucher du doigt les difficultés inhérentes à toute recherche portant sur la mythologie, qu'elles viennent de l'interprétation des documents, ou du fait qu'on sait mal la replacer dans l'ensemble de la vie d'une société. Par exemple, la mise au point faite par M. Krappe des prétentions de la linguistique à contrôler l'étude des mythes, plus spécialement à controuver la parenté de tels héros, sous prétexte que leurs noms ne sont pas tout à fait réductibles phonétiquement, est si pertinente que, plus encore que le public, gagneraient à s'en pénêtrer certains spécialistes que les délires philologiques des disciples de Max Müller ont conduit à une excessive prudence. La partie la plus originale de l'ouvrage est sans contredit l'essai de reconstitution de la mythologie indo-européenne, laquelle n'est pas d'ailleurs au-dessus de tout reproche, comme il est inévitable dans une entreprise si aventureuse.

Dans l'ensemble, l'auteur parait avoir suivi avec trop de confiance, l'ouvrage, de fait incontestablement sensationnel, de Güntert, *Der arische Weltkonig und Heiland*, en sorte que, par exemple pour la mythologie grecque, il est amené à minimiser les influences préhelléniques. Dans le détail, on pourrait relever ça et là des inexactitudes. Ainsi le thème de la *Chasse furieuse* n'est qu'accidentellement en rapport avec le tonnerre. Dans les cas antérieurs au christianisme qui l'a moralisé, il recouvre des traditions relatives soit aux âmes en peine, soit aux démons de la végétation. La démonstration de Mannhardt sur ce dernier point est définitive. De même, c'est une légèreté de considérer le mythe de Prométhée, même partiellement, comme le développement d'un motif iconologique (d'ailleurs hypothétique) de l'agonisant dévoré par des oiseaux de proie. On ne sait pourquoi, dit M. Krappe, l'aigle s'acharne sur le foie du malheureux. Dans son interprétation, en effet, ce détail parait inintelligible, mais on peut penser à un rapprochement avec Tityos dont le foie dévoré par un vautour recroit avec la lune, selon Hygin (*Fab.* 55) : on

est alors en présence d'une influence de sympathie lunaire des plus communes.

Mais il n'y a là que détails insignifiants dans un ensemble des plus louables où des chapitres comme celui qui est consacré au dioscurisme (mythologie des jumeaux) sont de tout premier ordre et constituent de véritables monographies exhaustives du sujet. Un tel ouvrage est le meilleur guide qu'on puisse trouver pour s'initier au travail mythographique : plaçant d'emblée le lecteur au point le plus aigu des problèmes et lui fournissant par des substantielles bibliographies, le moyen de les approfondir. On est ainsi un peu consolé de la malheureuse *Mythologie générale* publiée récemment chez Larousse, où même les erreurs matérielles les plus grossières ne sont pas épargnées et qui s'avère capable, pour peu qu'elle se répande largement, de perpétuer encore l'image en tout point fausse et absurde de la mythologie poétique, régal littéraire des intelligences raffinées. Il s'agit tout de même de choses plus sérieuses, — et aussi moins riantes. On s'en convaincra à la lecture de l'ouvrage de M. Krappe.

Celui de M. Addison est d'une classe déjà très sensiblement inférieure. La conception même en est critiquable : il est difficilement justifiable de réunir dans une même étude les croyances populaires primitives sur la survie fantômatique des corps, de l'ombre, du double et du reflet et les conceptions élaborées des philosophies et des religions sur l'immortalité de l'âme. Il semble que l'auteur, professeur dans un collège épiscopal, ait voulu prouver ainsi la supériorité de sa religion. Libre à lui, mais je ne le suivrai pas sur ce terrain de l'apologétique et m'en tiendrai à celui de l'investigation scientifique. Là, les insuffisances sont criantes. Font cependant exception le chapitre sur la résurrection des corps, utile et bien fait, et la description du pays des morts estimable par le choix des documents : contrée crépusculaire sans aucun vent ni son, peuplée de fantômes se dérobant à toute activité (chez les Tchinouks de l'Orégon), monde sans chaleur et sans joie aux eaux mornes et glaciales (chez les anciens germains), région de poudreuse décrépitude dont les habitants sont couverts de plumes comme des oiseaux (Babylone), univers inversé enfin des Bellacooba d'Amérique du Nord, de Bornéo et des grecs modernes : les morts marchent la tête en bas et emploient désormais la main gauche au lieu de la droite, « noir » signifie « blanc », « devant » signifie « derrière » et inversement, le linge est noir et « on » mange dans des assiettes retournées, etc...

Mais rien dans l'ouvrage ne dépasse le niveau du résumé. On laisse même ignorer que la conception du monde de l'au delà est déterminée le plus souvent par la réalité de celui où se passe

la vie de tous les jours. Ainsi, dans le Sud, l'Enfer est regardé comme brûlant alors que dans les brumes glaciales du Nord, on l'imagine comme le royaume du froid. Les continentaux conçoivent le monde des morts comme souterrain, alors que les marins et les insulaires le situent dans une île inaccessible. Telles sont les indications les plus élémentaires que suggérait l'examen critique des traditions. On regrette de ne pas les trouver dans le livre de M. Addison.

Les deux ouvrages ont en commun d'être panoramiques. A voir réunis les mythes et les croyances de tant de peuples, on ne peut s'empêcher de ressentir vivement leur parenté profonde. Mais il ne s'agit pas tant, comme on pense d'ordinaire, d'analogies formelles dans les thèmes. Il est plus important, semble-t-il, de remarquer une sorte d'identité sous-jacente d'ordre architectonique plutôt qu'imaginatif. On conçoit en même temps qu'il faudrait une intelligence d'une force peu commune pour dominer un tel sujet et oser écrire, de ce point de vue de la *structure*, une mythologie universelle, abandonnant délibérément le procédé de la revue géographique et s'attachant seulement à tracer le cadre d'une construction synthétique comme Newton et Mendeleïev ont fait en d'autres domaines. Il faut d'ailleurs l'avouer : l'espoir d'une telle réalisation est encore chimérique dans l'état actuel de l'information.

Roger CAILLOIS.

OBSTACLE ET VALEUR, par *René Le Senne* (Collection « Philosophie de l'Esprit. F. Aubier édit. 1935).

Le rationalisme est une philosophie du « plein ». Pour lui le monde est profondément un et sa diversité est illusoire. L'empirisme au contraire pose le discontinu et trouve dans l'atomisme son expression la plus naturelle : la multiplicité est un fait et les faits ne se construisent pas; ils se constatent.

M. Bergson nous propose une synthèse de l'unité et de la multiplicité dans l'élan créateur de la vie, que nous révèle une intuition originale.

Pour René Le Senne, l'expérience, dont la description est la tâche propre de la philosophie, a un troisième aspect : à côté des deux formes de l'être que sont l'un et le multiple, l'expérience comporte aussi du non-être : il y a de la contingence.

Le concret véritable n'est ni l'unité parfaite d'une perfection dont on ne fait que rêver — ni la poussière des faits : ceux-ci ne sont que par l'élan qui nous emporte et dont ils entravent l'épanouissement. Le véritable donné humain, c'est l'*obstacle*, ce à quoi je me heurte, ce que je saisis, non comme une chose indif-

férente, mais comme ce qui s'oppose à mon ambition essentielle. Il est vain de nier la souffrance des hommes et de la taxer d'illusoire. C'est même là quelquefois le signe d'un égoïsme mesquin qui supporte patiemment la douleur... des autres. L'indifférence n'est pas un état possible pour l'homme. Une philosophie réelle doit partir du fait de sentiment: les choses sont des obstacles ou des appuis.

L'intuitionnisme a le tort de croire le monde ineffable. Mais rationalisme et empirisme ont le tort de croire le monde cohérent, l'un dans l'esprit, l'autre dans l'espace. Une observation sincère doit reconnaitre au contraire, au cœur du réel, et tout d'abord au cœur de notre propre pensée, une *fêlure* irrémédiable et en quelque sorte congénitale.

En étudiant l'obstacle, nous voyons qu'il implique la réalité de la *Valeur*, c'est à dire de l'Absolu vers lequel s'élance notre Amour, et sans lequel il n'y aurait pas eu de choc.

L'obstacle suppose aussi la *détermination* des objets particuliers, car le choc est toujours tel ou tel choc; toute souffrance, comme toute joie a un sens, pour si enveloppé qu'il soit.

Ces deux aspects de l'expérience, disjoints par l'analyse, sont unis dans le réel : « Sans la valeur, la détermination manquerait de l'existence. Sans la détermination, la valeur serait sans variété — par suite impossible à éprouver — et sans efficacité ». Le réel est fait ainsi d'idées *et* de sentiments: ce sont les idées qui font la richesse et le détail du monde ; c'est le sentiment qui le livre à la conscience et le rend sensible.

Nous voyons déjà sur quel plan se meut la pensée de René Le Senne. Ce qui l'intéresse ce n'est pas essentiellement le conflit traditionnel du réalisme et de l'idéalisme, déjà vieilli et qui perd de plus en plus sa signification, mais l'opposition, qu'il veut dominer, de l'intelligence et du sentiment.

On ne peut préciser une position qu'en l'opposant à celles dont elle se distingue. Mais à qui et à quoi opposer une philosophie qui prétend tout accueillir? Cette universelle sympathie n'est pas sans surprendre et sans inquiéter. On craint qu'elle ne trahisse un manque de vigueur dans la pensée. Il n'en est rien. Comme tout penseur, René Le Senne a ses adversaires. Mais, dans la variété des personnes et des attitudes spirituelles, il ne choisit pas quelques types en fonction desquels il condamnerait les autres. La psychologie des caractères, à laquelle il attache tant de prix, le met en garde contre cette partialité, qui n'est pas moins déformante en métaphysique qu'en psychologie. Ce qu'il combat c'est la prétention qu'aurait tel ou tel spécialiste d'ériger son point de vue en absolu. Il exclut ceux-là seulement qui prétendent exclure les autres. Soucieux de ne laisser échap-

per aucun des aspects de l'expérience, aucune des formes possibles de la pensée, du sentiment ou de l'action, il est par contre farouchement intolérant à l'égard de ceux qui veulent imposer aux autres leurs propres limitations.

S'il combat l'intellectualisme, c'est lorsque celui-ci oublie le rôle et la valeur du sentiment, et aboutit par exemple au scientisme qui réduit l'homme à des déterminations objectives. Mais l'intuitionnisme est aussi une limitation: si les idées ne sont pas suffisantes, elles sont du moins nécessaires.

C'est cette même horreur de toute « limite a priori » qui est à l'origine de son plaidoyer pour la contingence. Celle-ci n'est en aucune manière l'occasion de douter de l'intelligence, elle assure au contraire la possibilité de son exercice. Elle ne tend pas à nous enfoncer dans l'absurde ou à nous réduire à l'adoration obscure d'un mystère incompréhensible. Elle est, avant tout, ce qui maintient l'expérience ouverte. Par elle, l'homme est libre d'agir et de créer. Sa vie a un sens, son acte une efficacité. Du même coup, il devient pleinement responsable: la contingence nous ouvre le *possible* en nous exposant au risque. La vie redevient une chose sérieuse : ni illusoire, ni désespérée. Tout y est réalisable, avec de l'intelligence et du cœur. Mais c'est encore trop dire que d'affirmer que le monde est ouvert: il *peut* s'ouvrir. Il ne s'ouvrira effectivement que devant notre action personnelle et sous la pression de notre générosité propre.

On ne saurait se contenter du monde réalisé. Mais il ne faut pas croire qu'on puisse *sortir* du monde. On peut seulement, parce qu'on aime et qu'on veut l'absolu, élargir le monde à la mesure de notre *inspiration*.

La philosophie est une réflexion. Elle doit d'abord nous permettre d'échapper aux angoisses de l'*urgence* et à ce comportement instinctif qui demeure seul possible lorsque la réalité des déterminations nous serre de trop près. Mais elle ne se limite pas à la *connaissance froide*, à laquelle s'arrête la science. C'est au delà, dans l'*inspiration*, qu'elle retrouve sa vraie nature. « Par cette révolution intime, la phase de la connaissance froide, dont la conscience livrée à une paresse bourgeoise peut faire la fin médiocre de son ambition, se ramasse pour devenir comme le pivot autour duquel les forces instinctives s'organisent ». L'inspiration, synthèse de l'instinct et de la technique, des énergies matérielles et des dialectiques intellectuelles, les dépasse sans les détruire, en les vivifiant par leur rapport à la Valeur absolue.

Reprenant une expression de J. Segond, nous pouvons voir dans la philosophie, la « recherche d'une sagesse ». *Obstacle et Valeur* est un grand livre qui vérifie bien cette définition. Et si le mot de méditation exprime, d'autre part, tout ce qu'il y a de

précis, de lucide, de profond, dans une réflexion, nous pourrons lui appliquer aussi ce que Spinoza disait de la philosophie en général, à savoir qu'elle est une Méditation sur la Vie.

Gaston BERGER.

POLITIQUE DE LA PERSONNE, par *Denis de Rougemont* (éd. Je Sers).

M. de Rougemont nous avertit dès la première page de son livre qu'il a, pour la politique, « une aversion naturelle » ; par contre, il a, pour la personne, un attachement passionné; et comme, par le temps qui court, c'est la politique qui dispose de la personne, la coince, la harcèle et la nie, celle-ci, malgré son aversion pour la politique, se voit forcée de prendre parti ne serait-ce que pour sauver du désordre établi, le droit et le besoin de penser. Anti-politique, la personne se doit de prendre un engagement politique, afin de détruire la politique. C'est là ce que M. de Rougemont appelle si courageusement : Politique de la Personne.

Sans doute, notre civilisation actuelle menace un certain nombre de valeurs spirituelles, qui sont les nôtres; sans doute aussi, les révolutions annoncées de toutes parts et quelques unes, en partie, effectuées, se trouvent, par certain biais, menacer ces mêmes valeurs; qu'il s'agisse de l'anarchie du social ou de la sanctification de ce même social, (malgré l'hiatus qualificatif qui les sépare) un concept de l'individu est en cause qui souffre ici et jouit là, mais toujours un concept de l'individu qui ne tient aucun compte des droits et des besoins de la personne. Si je comprends bien, l'individu est un créateur de rapports de production et, comme tel, une cellule sociale; mais la personne est bien cet être singulier dont Pascal dira: « Il mourra seul ! » — et M. de Rougemont entend accorder une large place à l'homme seul. Pour cela il espère trouver une « définition de la personne ». Ensuite, il entend « traduire en institutions et coutumes », cette nouvelle définition. Cette opération exigera, sans aucun doute, le consentement de la personne à l'engagement politique.

J'ai dit ailleurs que le livre de Denis de Rougemont est promis à un grand retentissement; il est le premier acte de protestation de la personne dans le domaine de la politique; il est le signe précurseur d'une action qui ne peut nous laisser indifférents. Il nous faut donc lui accorder une large audience et, autant que possible, le suivre. Mais, dès le seuil du problème, s'amoncellent les difficultés; elles sont innombrables; car, par définition, la personne tout comme elle hait la politique, hait les

institutions et les coutumes; elle hait l'acte qui institue et instaure, au même tire qu'elle adore l'acte qui définit; elle adore les sentiers et déteste les routes; et elle ne peut sauver l'individu que si elle *consent* à l'individu. Que si elle se décide à la politique, elle doit peser longuement le pour et le contre et se demander si, en premier lieu, cette politique, et quelle qu'elle soit, ne dévorera pas la personne qu'il s'agit justement de sauver. Voici le cruel dilemne : si la personne accepte d'être politique, elle se détruit ; si elle renonce à la politique, on la détruit. Ne doit-elle pas courir au plus pressé ? ne doit-elle pas se défendre et construire ? Sans doute ! Et cependant, courir, défendre et construire ne sont pas là des vertus de la personne, mais les vertus de l'individu. Que lui reste-t-il donc à faire ? Protester. Crier. Que si on lui interdit le forum, on ne peut lui interdire les catacombes ; que si on lui peut enlever les emplois fructueux, on ne peut lui enlever le « martyre » ; on peut fusiller les actes : non la pensée. Le rôle de la personne n'est pas de diriger l'homme vers un concept intelligible, mais de lui démontrer, par contre, comme le dit Pascal, qu'il est un « monstre incompréhensible ». Mais n'est-ce pas là, tout le contraire d'une « politique de la personne ? »

Les meilleures et les plus louables intentions de M. de Rougemont aboutissent donc à une impasse ; elle est d'autant plus impraticable que M. de Rougemont part, en principe, d'une personne qu'il veut *chrétienne* ; il fonde sur Kierkegaard sa bonne nouvelle. Mais, j'y songe : n'est-ce pas Kierkegaard qui disait que ce sont les chrétiens qui ont détruit le christianisme ? Une politique chrétienne, est-elle possible — par conséquent — sans perte de substance pour le christianisme lui-même ? Je laisse à M. de Rougemont le soin de chercher une réponse à ces questions insolubles.

Benjamin FONDANE.

L'HOMME, CET INCONNU, par le *Docteur Alexis Carrel* (Grasset).

Le Docteur Carrel a porté la hache dans l'édifice de la science moderne matérialiste, physico chimique, qui, avec l'orgueil borné de la spécialisation tendait à l'universalité! Monsieur Carrel ne nie pas, ne discute même pas la réalité et l'importance du bloc scientifique moderne, physico-chimique, anatomique et physiologique; mais, après une claire analyse de ce domaine et de tous ses horizons, il lui dénie le caractère d'universalité que lui attribuent généreusement ses tenants et le confine dans les limites de sa spécialité : Il lui accorde le royaume du monde inanimé mais l'y borne rigoureusement.

Monsieur Carrel pose ses prémisses avec une vive intelligence, avec une érudition générale et analytique à la fois et une compétence indiscutable; Il ne craint pas de laisser son imagination créatrice s'envoler vers toutes les hypothèses qu'ouvre la science. Tout ceci est parfaitement hardi et courageux et prouve un caractère dont il aura besoin quand les pontifes de la science matérialiste l'attaqueront au couteau. L'auteur fait impitoyablement le tour de toutes les erreurs qu'a entraînées cette généralisation dans les domaines de l'humain ou les méthodes quantitatives ne peuvent plus s'appliquer; il les dénonce sans merci.

Son exposé, résumé de tout le champ des conquêtes scientifiques modernes, est très complet et d'une grande clarté. On ne peut nier ni l'importance capitale, ni la grandeur de ce bloc scientifique. L'auteur en développe toutes les connaissances, toutes les insuffisances et, loyalement, toutes les ignorances. Il fait même planer, au-dessus de certaines découvertes, leurs potentialités inexprimables, le passé, le présent et l'avenir, contenus par exemple dans un germe. Enfin ils pressent les harmoniques possibles de ces découvertes.

Mais il ne se borne pas à ce tableau, il en trace les strictes limites. La science physico-chimique et physiologique est une spécialité et les savants qui s'en occupent doivent ne se considérer modestement que comme des spécialistes. Il dénonce ceux qui ont tenté de généraliser leur spécialité et de l'étendre au monde, qui, de leur conception toute quantitative ont tenté la conquête du qualitatif, alors qu'aucune commune mesure ne les pouvait unir, puisque le qualitatif échappe au temps, à l'espace, aux dimensions, à la mesure mathématique; Il en souligne la vanité : La partie se prend pour le tout ! Il profite de ce cas particulier pour faire le procès de toute spécialité qui, comme la grenouille de la fable veut se faire aussi grosse que le bœuf. A chacun sa place.

Monsieur Carrel est alors à pied d'œuvre ; il va développer le thème de son titre : *L'homme cet inconnu*. Nous ignorons presque tout de l'homme et ce que nous croyons savoir sur sa psychologie est un tissu d'erreurs, parce que la science lui a appliqué ses méthodes physico-chimiques et physiologiques du quantitatif. Tout est à refaire sur d'autres bases. C'est une véritable révolution qui se prépare et qui aura des conséquences incalculables sur toutes les sciences subjectives qui dépendent de l'homme, psychologie, métapsychique, morale, sociologie, esthétique, religions, mystique. L'auteur amorce cette révolution avec tout ce qu'il sait de nos connaissances rudimentaires à ce sujet et il tente d'en esquisser une synthèse ou plutôt une ébauche de

synthèse. Il admet la télépathie, la clairvoyance, la mystique, les miracles.

C'est une grande originalité, une grande hardiesse et une preuve d'intelligence et de souplesse chez un médecin de la génération du Docteur Carrel, dont presque tous les membres comme leurs devanciers sont stérilisés et sclérosés par leur matérialisme scientifique. Et pourtant : « Tout aimer pour tout connaître » avait dit, je crois, Léonard de Vinci. Je pense que la franchise et le courage du Docteur Carrel peuvent féconder beaucoup de jeunes cerveaux qui attendent, une vérité plus extensive et de nouveaux maîtres.

Mais ceci ne suffit pas encore à Monsieur Carrel. Non seulement il appelle la venue de nouveaux spécialistes pour les nouvelles sciences de l'homme qualitatif, mais il espère la montée d'une sélection de quelques rares hommes de grand caractère, de haute culture générale, parfaitement désintéressés, qui, pendant un certain nombre d'années, travailleraient d'abord pour faire la synthèse de chacune de ces nouvelles sciences spéciales, puis pour établir une synthèse générale planant au-dessus de toutes ces sciences et enfin pour en tirer des conclusions pratiques et des applications. Il les chargerait volontiers de maintenir les spécialistes dans leurs justes limites. Monsieur Carrel voudrait confier toute cette immense tâche de synhèse à des médecins. Je me permets de penser, et je suis médecin, que l'élite des médecins auxquels on ferait appel serait au-dessous de sa mission, à cause de son manque presque absolu de haute culture générale, indispensable condition pour atteindre à l'Unité à travers la multiplicité J'applaudis par contre à la fin de l'hégémonie du spécialiste.

J'ai loué jusqu'ici le livre de Monsieur Carrel, il me sera donc permis de relever quelques généralisations hâtives et faciles, quelques procédés de vulgarisation me rappelant ceux de certains astronomes dans des journaux quotidiens. Mais il y a des choses plus graves à souligner.

Je vais citer in extenso certaines affirmations qui me semblent contredites par l'évidence des faits auxquels tient tant le Docteur Carrel : « En France (1), les populations du nord sont bien supérieures à celles des bords de la Méditerranée, les races inférieures habitent généralement les régions ou la lumière est violente et la température moyenne élevée. On dirait que l'accoutumance des hommes blancs à la lumière et à la chaleur se fait aux dépens de leur développement nerveux et mental », et plus haut : « Les races les plus hautement civilisées, les Scan-

---

(1) *L'Homme, cet inconnu*, page 256.

dinaves par exemple, ont la peau blanche ». — Immédiatement, montent en moi les noms des grandes civilisations de l'univers dans leur ordre chronologique: L'Inde, la Chine du Sud, la Chaldée, l'Egypte, la Grèce, la civilisation Arabe, la Renaissance...

Monsieur Carrel écrit (1) : « L'égoïsme individuel de la Chine » ; L'égoïsme d'un Lao-Tseu, d'un Tchoang-Tseu! Autant vaudrait dire chez nous : l'égoïsme d'un Fénelon! L'égoïsme d'un Confucius, surtout, qui jouait auprès des empereurs le rôle de justicier des peuples!

Monsieur Carrel décrit la conquête scientifique moderne du point de vue universel, il en fait la synthèse physico-chimique et physiologique . Mais, dès qu'il parle de la future science de l'homme, il ne semble plus avoir en vue que le cas particulier de l'Amérique et de l'Europe; Ceci est surtout frappant quand il parle de psychologie, de métapsychique et de mystique. Il semble ignorer complètement la psychologie, la métapsychique et la mystique chinoises, hindoues, thibétaines et judaïques et pourtant nul parmi les érudits ne nie leur existence ni leur importance j'allais oublier l'Islam dont Monsieur Carrel stigmatise la civilisation, faute peut-être de la connaitre plus secrètement; Il y avait aussi une mystique et une métapsychique grecques et égyptiennes. C'est surtout au point de vue mystique que l'auteur se spécialise dans la religion occidentale, lui qui nous conviait plus haut à une synthèse. Il affirme (2) : « la mystique chrétienne exprime la forme la plus élevée de l'activité religieuse. Elle est mieux liée aux autres activités de la conscience que les mystiques indoue et thibétaine. Elle a eu sur les mystiques asiatiques, l'avantage de recevoir dès sa petite enfance les leçons de la Grèce et de Rome ». Aucune ombre de preuve à l'appui de ce que l'auteur avance. Il oublie sans doute que les mystiques grecs (il vaut mieux ne pas parler de la mystique romaine?) ont eu dès leur tendre enfance, l'avantage de recevoir les leçons de l'Egypte, de l'Inde et de la Chaldée! Il oublie une chose plus importante, c'est que la mystique chrétienne, comme la religion chrétienne, est la fille de la religion judaïque comme l'Islam d'ailleurs et qu'il y a une mystique juive très importante d'abord, orale, puis écrite, qui se nomme la Kabbale et qui expose une synthèse totale du monde et du divin.

Tout ceci aurait dû être au moins esquissé dans l'essai de synthèse tenté par Monsieur Carrel; on ne pourrait plus alors dire

(1) Page 336.
(2) Page 159.

qu'il s'est enfermé, dans la seule mystique chrétienne dont je n'amoindris pas ici la grandeur, quoique je sois souvent heurté, comme Monsieur Carrel par ses expressions sensuelles auxquelles échappe la mystique indoue.

Omission encore plus importante; le Docteur Carrel semble ignorer sinon mépriser la Philosophie: il n'y admire et n'y cite que le seul Bergson; la Philosophie est pourtant presque toute l'histoire de la pensée et de la raison humaines. Quant à l'Orient il est passé sous silence, pas un mot de Plotin, de Sankaracharya, de Ramanuja, des philosophes chinois ! Enfin l'auteur oublie totalement l'existence de la Métaphysique, par excellence la science des Principes et de la Synthèse, et qui est universelle puisqu'elle est la science des principes dominant toutes les religions plus ou moins anthropomorphisées et leurs systèmes du monde. Pour ne s'en tenir qu'à l'Amérique et à l'Europe, comme il a cité Bergson pour la Philosophie, il eut pu citer René Guénon pour la Métaphysique, même s'il eut ignoré un Lao-Tseu en Chine, un Aurobindo-Ghose aux Indes, un Hermès Trismégiste... J'en passe et des meilleurs.

J'ai terminé le tour d'horizon du livre de Monsieur Carrel ; L'Homme, cet inconnu, est à découvrir, c'est vrai. L'auteur aurait du se douter qu'en dehors de l'Amérique et de l'Europe, et même en Europe, il y avait « le reste du monde ». Il n'eut pas dû se spécialiser. Son sens de l'universel eut dû le préserver de cette omission.

Je pense en terminant que l'admirable savant qu'est le Docteur Carrel, si probe, si rayonnant, instruit de tant de choses, manque un peu encore de haute culture générale sans laquelle la tentative de Synthèse totale qu'il rêve avortera. Je l'estime et l'admire pourtant profondément, parce qu'il a pressenti tout ce qui le dépasse et que nous ignorons presque, parce qu'il a placé son idéal assez haut pour pouvoir marcher vers lui toute la vie sans l'atteindre. A notre époque cela compte.

Tony GRANGIER

RÉPERTOIRE DES THÈMES DE MARCEL PROUST, par *Raoul Celly.* (Cahiers Marcel Proust, Editions de la N. R. F.)

On ouvre le gros ouvrage de M. Raoul Celly et l'on s'aperçoit que c'est une espèce de dictionnaire alphabétique. On songe immédiatement à un travail de spécialiste, on rêve sur l'application bénédictine qu'il lui a fallu pour dépouiller toute l'œuvre de Proust, la plume en main, et mettre sur fiches les références innombrables grâce auxquelles il est arrivé, en quelque 400.000

caractères, à nous restituer, dans leur ordre logique, tous les thèmes qui s'entrecroisent dans la *Recherche du Temps Perdu.* Il ne faut pourtant pas s'y méprendre. L'ouvrage de M. Celly n'est pas un travail, au sens laborieux que nous donnons à ce mot. Je n'hésite pas à déclarer que c'est un véritable *acte d'amour*. Il fallait aimer Proust, comme il est évident que M. Raoul Celly l'aime, il fallait avoir vécu de longues nuits de patiente méditation et de jouissance en commerce avec le foisonnant monologue de Proust, pour parvenir à ce précis répertoire qui eût découragé le plus endurci des spécialistes. Et l'on sent bien que M. Celly l'a d'abord fait pour soi-même.

Faut-il nous féliciter qu'il l'ait ensuite fait pour nous? Ce répertoire correspond-il à un besoin ? Peut-il rendre des services? Peut-il surtout procurer du plaisir à ses lecteurs ? Je n'hésite pas à répondre très affirmativement à toutes ces questions.

Il ne s'agit guère dans mon esprit, comme le dit avec une astuce un peu grosse la bande du livre, de « gagner du temps à la recherche du temps perdu ». Mais enfin il est bien vrai que notre mémoire est souvent prise en défaut quand nous voulons retrouver dans les volumes compacts de Proust tel passage qui nous enchanta. Le *Répertoire* le retrouve pour nous. Et c'est parfait.

Il s'agit surtout de voir comment un thème prend naissance, se dessine, développe et amplifie au cours du récit de Proust. Comment il évolue, se nourrit, bifurque et se divise. Ouvrir cet ouvrage à l'article « mort » cu à l'article « jalousie », par exemple, c'est y trouver la matière d'un véritable essai que M. Celly s'est refusé à rédiger, avec une humilité qui est elle-même le signe le plus certain de l'amour dont je parlais, mais dont il nous livre tous les éléments. Quand ses « articles » ne touchent pas à un véritable thème, mais se réfèrent à un simple mot, tel que « ascenseur » par exemple ou « pourboire », le sortilège proustien opère immédiatement et tout un fragment de l'œuvre se remet à vivre devant nous avec son climat et son odeur. Comme le dit si justement Jean Hytier, tous les articles de ce répertoire sont autant de « Madeleines » de Proust.

L'omission elle-même, ou du moins l'absence d'un mot, dans un pareil travail dont on est sûr qu'il est bien fait, peut projeter les plus singulières clartés sur l'œuvre de Proust. Je n'en citerai qu'un exemple. Le mot « Dieu » ne figure pas dans la répertoire de Raoul Celly. C'est à dire que Dieu est totalement absent de l'œuvre de Proust. Rien n'en illustre mieux, me semble-t-il, le profond atheisme. Des remarques de cette nature, — et il y en a cent autres à faire dans le répertoire des thèmes, — peuvent mener très loin.

J'entends bien qu'on pourrait lui faire diverses observations, et dire par exemple, que s'il ne s'agit que de retrouver les aubépines ou les clochers, le répertoire n'est jamais qu'un index alphabétique, ou encore qu'il faut être un adorateur de Proust pour éprouver un plaisir, somme toute complice, à des énumérations de sujets avec renvois aux pages. Bien au contraire, il constitue une véritable paraphrase, ou mieux un abrégé de l'œuvre de Proust dont les mots mêmes, et parfois des phrases entières, font la substance des articles alphabétiques. Et toujours, à côté de ce qu'on pourrait appeller la référence « matérielle », figurent, avec une intelligence et sensibilité qu'on ne s'attendait pas à première vue à trouver dans un ouvrage de cet ordre, ce que j'appellerai les références « métaphysiques ». Prenons par exemple l'article « madeleine » : il ne se contentera pas de nous dire que le narrateur a mangé une madeleine à telle page, mais il nous donnera toute une filière de citations qui rétablissent devant nous le processus complet de la mémoire selon Proust.

C'est assez indiquer que ce répertoire peut présenter le plus vif intérêt même à ceux qui n'ont pas lu Proust. En bref, je dirais volontiers que je le vois comme une innombrable ruche où chacun est assuré de trouver son rayon de miel.

Gabriel AUDISIO.

PORTRAITS, par *Robert Brasillach* (Plon).

Ce sont là des essais sur quelques écrivains de notre temps. A vrai dire, rares sont les « Portraits », plus nombreuses les esquisses ou les caricatures. Le critique le sait, sans doute, mais il ne se départit pas de cette assurance tranquille qui lui tient lieu d'impartialité.

Il demeure que trois de ces études sont solides et pénétrantes et compréhensives : celles consacrées à Proust, à Giraudoux, à Colette... Avec beaucoup de sympathie, et de pitié même, pour son modèle, Brasillach nous montre ce désespoir fébrile que se créait l'esprit torturé de M. Proust ; il étudie cette inquiète recherche du temps perdu, c'est dire du bonheur perdu ; il explique ce besoin de retrouver, par la mémoration, la couleur et la tonalité émotive du passé. On sent que Brasillach est habitué à la démarche d'esprit de Proust et qu'il goûte en cette œuvre aussi bien l'art et la poésie que l'acuité de l'analyse.

C'est un autre monde que celui du théâtre de Giraudoux, un monde plus nonchalant et plus libre. Brasillach nous y conduit et nous explique que le précieux et l'artificiel de ces pièces sont la cause même de leur profonde humanité. Nous le voulons bien,

d'autant que le critique emploie une fort belle langue, nette et vive comme sa pensée, pour nous faire aimer la souplesse, l'intelligence, la poésie et la toute racinienne limpidité de son modèle.

De bonnes pages aussi sur Colette. Brasillach a décrit avec tact cette sensualité précise, ce goût et ce culte de la vie, cette religion toute animale de la charnelle sensation. A cet hédonisme se mêle une tristesse, méprisée comme telle, et qui se refuse le romantisme, une tristesse qui naît de l'incessant regret des enfances perdues et qui laisse place peu à peu à une sagesse apaisée, une communion avec la famille et la nature : la sagesse de Sido.

Qu'il parle avec ferveur du paganisme catholique de Barrès, qu'il pleure sur la mort de Mme de Noailles, qu'il cherche Jean Cocteau derrière ses masques, qu'il voue Delteil à l'oubli ou qu'il compare Drieu la Rochelle à un feu de paille, R. Brasillach fait oublier les faiblesses de sa critique par un charme incomparable dans le dire.

Il y a bien du ridicule pourtant à déclarer que Maurras est l'Homme, le Salut, le Héros de la Raison et qu'il ne se peut comparer qu'à Démosthène ! Il y a bien de l'injustice et du parti-pris à ne voir en Guéhenno qu'un « imposteur chaleureux. »

Mais si Brasillach ne témoigne pas partout de la même sincérité ou de la même pénétration, du moins écrit-il avec agrément, il possède ce je ne sais quoi de lumineux et d'allègre dans le style qui fait la joie de l'esprit.

Georges BLIN.

PEAU D'AME, par *Catherine Pozzi* (Corrêa).

Voici une phrase prise au centre de *Peau d'Ame*, tentative exigeante. « Il y a en moi, dit Catherine Pozzi, une Masse ensorcelée ; ce qui l'atteint flamboie et crie. Je l'ai amassée en vivant ; on l'amasse depuis Adam. Sans elle, le signe isolé n'est qu'une faiblesse qui ne vit pas ; il se perd si elle ne l'atteint pas ; il n'est, si elle ne l'arrête, qu'une note qui ne résonne pas. Il y a en moi une masse de signe transformée, une matière mêlée de pouvoir, une quantité qui a fait l'amour avec la vie, une mesure sans mémoire des instants des univers finis. » Cette « Masse ensorcelée », cette accumulation qui oppose aux signes sa résistance et leur ressemblance, cette réserve qui est surface d'arrêt, cet « édifice dans l'âme » peau d'âme enfin, c'est par elle que Catherine Pozzi répond à sa propre interrogation de poète et de vivante. Mais interroge-t-elle ? Elle substitue un

événement de l'esprit à un état indéfini, primitif, essentiel. Elle ne conçoit pas l'un sans l'autre. Chemin sacré : elle part du langage. Un enchaînement d'articulations bien activées, une succulence verbale, une possession et non une anticipation, une vigueur identique à un miracle charnel, voici Peau d'Ame, pulpe d'abord. Quelque chose *est*. Catherine Pozzi, douée de ce sens du rythme qui est avant tout celui d'une coïncidence, s'écriera « La réalité de l'esprit est le rythme » et jusqu'à la moindre fibre du dialogue entre *Je* et l'univers, elle sera soutenue, dirigée, sauvée par cet accord, à la fois rigueur et hasard, abandon et conquête, passage et durée. Je tiens à insister sur l'apparence musclée de ce texte, qualité si rare dans l'œuvre d'une femme. Plus rare encore est cette constatation : nous sommes ici en présence d'un être capable d'invention. « Il y a une partie en l'homme, a dit Valéry, qui ne se sent vivre qu'en créant : j'invente donc je suis. » Comment cette nécessité d'invention qui est essentiellement poétique va-t-elle s'identifier à un autre nécessité : celle qu'a l'esprit de concevoir hors de lui une équivalence devenant point de contact lui-même transformateur, et, pour répéter un mot favori de Catherine Pozzi, *enchanteur* ? C'est l'objet de Peau d'Ame, objet de tout. Equivalence, résonance. « La résonance est seulement le mariage parfait (et donc l'addition) de deux formes pareilles de l'énergie ». Nous ne recevons rien, nous ne sommes sensibles à l'*excitant* extérieur que parce qu'une « certaine valeur de sentir accumulée » charge notre chair. Tu sentiras à condition d'avoir senti ! s'écrie le poète. Intelligence magnifique. Elle se possède au sein même de ses trouvailles. Mais elle va nous donner, réagissant contre la gravité de ce qu'elle approche, l'image d'une liberté si intime que cet acharnement sera sans cesse mué en chant singulier. Véhémente, elle se suscite quelque lourd auditeur et l'écrase de sa légèreté ; familière et tendre par éclairs, elle s'insinue mot à mot dans une certaine musique de l'esprit, quitte à précipiter la catastrophe du calembour pour être sûre que vous ne dormez pas ; courageuse avant tout, en poète, elle ne se sert pas de sa virtuosité pour esquiver une défaillance, au contraire, c'est son danger à elle d'être virtuose, mais elle le sait. Sa malice n'est pas objet...

Et maintenant, je vois que je n'ai pas parlé de *Peau d'Ame*. Il est impossible, sommairement, de rassembler tant de chemins à travers être. Certains livres sont des excitants de premier ordre. Ainsi Catherine Pozzi, par son langage, ne nous suggère pas tant de parler d'elle que de nous engager à notre tour...

Cette jeune femme, qui mourut il y a deux ans, fut un vrai

poète. Elle connut donc le corps à corps du réel et de la merveille, et cette union de l'extrême attention et du détachement secret. Ici, la « Masse enchantée » ne se contente pas de savoir qu'elle accueille, car toute véritable sensualité est généreuse. Et lorsqu'elle résonne en poème, on peut lui adresser cette apostrophe de l'auteur de *Peau d'Ame* « O fortune faite corps ».

Yanette DELÉTANG-TARDIF.

LE CHEVAL DE TROIE, par *Paul Nizan* (N. R. F.)

La troisième internationale a en tous cas donné naissance à un type humain assez particulier. Les communistes, comme êtres ont des traits qui leurs sont propres. Le sentiment qui les lie entre eux, assez différent tout de même d'une camaraderie banale, est un peu celui d'hommes habitués à penser, à l'échelle mondiale, en vue et au nom de l'espèce. A l'autre pôle, l'idée des adversaires qui les attendent dans les rues des villes, et vis-à-vis desquels ils se sentent dans un rapport d'opposition parfaite, n'est pas sans le hanter. Il y aussi le caractère presque absolu de leur espoir, la conception de la classe ouvrière qui prend vie avec eux; sans oublier certaines choses plus visibles: quelques-uns d'entre eux, par exemple, s'installent dans leurs convictions avec un appétit évidemment bien peu différent de celui du confort. Or, il ne semble pas encore que leur reflet romanesque ait été réussi, avec « le Cheval de Troie », où s'accumulent des considérations générales parfois justes, mais presque toujours rendues ennuyeuses, où quelques vérités ont l'air de chercher leur transformation en lieux communs. Ce n'est pas que Paul Nizan soit foncièrement impuissant à saisir la vie. Au contraire, les éléments concrets de son livre sont très rarement dépourvus de portée. Son évocation d'une fourmi dans l'herbe, des remous minuscules de l'eau entre les pavés inégaux d'un trottoir, permettent même d'entrevoir ce que pourrait être une poésie correspondant à une pensée décidée à refuser toute espèce de mythe. Mais ces éléments concrets n'apparaissent qu'à de trop rares et brefs intervalles. Tout se passe comme si l'auteur ne leur accordait pas d'intérêt intrinsèque, comme s'il ne voyait en eux que des jalons dans sa recherche de « valeurs », comme s'il était pressé de reprendre et de pousser plus avant ces litanies à l'imparfait, ce perpétuel commentaire. Je sais bien que depuis quelques années l'écrivain est plus préoccupé d'approfondir son éthique que d'approfondir sa sensation. M. Léon Pierre-Quint remarquait récemment l'inactualité momentanée d'un Proust, mais cela n'excuse pas la paraphrase et la redondance. Un autre reproche peut être

fait à Paul Nizan : le personnage de Large. Qu'une certaine déshumanisation puisse conduire au fascisme et, à travers les véhémences courtes de ce dernier, s'allier, en attendant d'adhérer tout à fait au conformisme conservateur le plus banal, c'est en effet bien probable. Mais un narrateur doit faire sentir la voie, le passage, de tous ses personnages, y compris les intellectuels vides. Or, il ne cesse jamais d'être évident, non pas même que la conduite de Large détermine un jugement de l'auteur, mais qu'un jugement dogmatique, pesant constamment sur Large, détermine au contraire ses actes, et, ce qui frise le comique, jusqu'aux hasards de son existence.

L'espèce de chant funèbre des dernières pages du « Cheval de Troie » dégage de l'émotion, suscite la pensée. Certes, avec le militant communiste apparait une nouvelle phase du drame par lequel l'homme se mesure avec la mort. Il ne s'agit pas seulement de mettre au départ entre sa peur et soi-même une intention, qui le cas échéant pourra rendre difficile d'éviter le courage. Le révolutionnaire, dont la volonté concerne la création de l'homme lui-même, d'un nouvel espace interhumain, a ses chances de ne périr qu'en sentant en lui un maximum d'affirmation. Son idéal est précisément un monde où les marbriers de toutes sortes pourront enfin être éliminés, où la mort, réduite à sa plus petite dimension, pourra, quelque imminente qu'elle soit, ne pas empêcher un homme de se saisir, lui et le fond de son expérience. Mais à ce sujet, André Malraux à peut-être déjà dit le principal.

Jean CATESSON.

LES ÉTANGS DE LA DOUBLE, par *Geneviève Fauconnier*. — (Stock).

Les Etangs de la Double appartiennent à ce genre de roman que l'on appelle le roman invertébré. Il tourne autour d'une minuscule intrigue et se tire lentement vers sa fin à l'aide de petits chapitres qui parlent de tout un peu. Il arrive parfois que des ouvrages de cette sorte se sauvent par l'atmosphère, mais ici l'atmosphère n'est pas très prenante. Le livre est fait d'une foule de légers détails et de silhouettes fragiles qui n'ont le plus souvent aucun rapport avec le fantôme d'action qui unit ces pages. On note de temps à autre un paragraphe intéressant à cause de sa simplicité et de sa fraicheur, quelques détails bien venus, mais tout compte fait, cela ne va pas très loin. Il y avait là un bon sujet de nouvelle. Je n'ai pas encore compris pourquoi Mme Fauconnier en a fait un roman.

Kléber HAEDENS.

ETUDES SUR PASCAL, par *Georges Desgrippes* (Téqui).

Georges Desgrippes est mort à l'heure où paraissait son premier livre. Ce très jeune philosophe aura laissé à tous ceux qui l'ont connu le souvenir d'une nature extrêmement douce, sensible aux arts. Il est heureux que cet homme si intelligent, si vivant, nous ait laissé un témoignage de son passage sur terre. Ses *Etudes sur Pascal* sont le fruit de ses premières années de travail. A La Flèche où il était professeur, il avait déjà prononcé sur Pascal une admirable conférence que tous ses amis l'avaient pressé de publier. Avec modestie il s'y était refusé. C'était probablement qu'il songeait déjà à l'œuvre plus achevée qu'il nous laisse aujourd'hui. Le sous-titre de l'ouvrage : De l'automatisme à la foi, indique clairement son objet. Il n'entre pas dans nos desseins d'analyser ici ce remarquable ouvrage. Nous nous bornerons à signaler que Georges Desgrippes y défend avec une grande objectivité la méthode pascalienne de conquérir la foi, et qu'il réfute — victorieusement semble-t-il — les critiques qu'on lui a faites. Nous ne saurions trop conseiller la lecture de ce livre fort et clair à tous ceux que les problèmes de la philosophie, de la religion et de la croyance intéressent. Il permettra de mieux mesurer la perte que vient de subir la jeune école des philosophes français et il prolongera pour longtemps encore, il faut l'espérer, l'écho de la voix profonde qui s'est tue.

Kléber HAEDENS.

LETTRES ETRANGERES

LE DÉCLIN DU MOYEN-AGE, par *J. Huizinga.* (Payot).

On célèbre universellement ce livre de M. Huizinga comme un de ces ouvrages qui épuisent définitivement une question et auxquels on ne doit manquer de se reporter chaque fois que l'on veut connaitre la culture du Moyen Age finissant. L'illustre professeur de l'Université de Leyden nous donne dans ce volume le portrait d'une époque. Portrait physique et moral, matériel et spirituel. Tous les caractères du Moyen Age finissant, — cette période qui correspond, en histoire de l'art, à ce qu'on appelle le gothique flamboyant, — en font une de ces époques où, comme autour d'une charnière, tourne toute l'évolution d'une civilisation. Encore liée à la pensée proprement médiévale, à son esthétique, à son sens des formes, l'époque étudiée dans ce livre contient cependant tous les pressentiments du renouveau. Quoique contemporaine des débuts de la Renaissance italienne, elle demeure essentiellement médié-

vale, mais déjà son gothique est moins rigoureux ; il a cessé d'être profondément religieux pour devenir ornemental. Il annonce l'aube d'un monde nouveau, il prépare les possibilités de la Renaissance future, au moment où le grand courant artistique débordera les frontières de l'Italie pour baigner toute l'Europe.

L'intérêt considérable du livre de M. Huizinga vient de ce qu'il traite cette époque de transition, en elle-même d'abord, dans son esprit particulier, et aussi par rapport aux deux mondes dont elle marque la frontière, le monde passé du Moyen Age, le monde futur de la Renaissance. A ce moment où le sens de la vie, la pensée religieuse, l'esprit chevaleresque, l'art et les coutumes sociales, évoluent vers des formes différentes, c'est un des *âges* comme le dit M. Hanotaux dans sa préface, un des âges de la culture et de la civilisation qui révèle sa personnalité singulière, indiquant combien le passage du Moyen Age à la Renaissance s'est fait par un jeu de gradations nombreuses et subtiles.

LE PHARAON AKH-EN-ATON ET SON ÉPOQUE. Histoire de l'Egypte ancienne, par *Arthur Weigall* (Payot).

La personnalité du Grand Hérétique d'El Amarna rapproche de nous l'art et la pensée de l'antique Egypte qui demeurent, d'ordinaire, si peu intelligibles aux hommes d'aujourd'hui. Avec Akh-en-Aton, en effet, se produit dans le rigide formalisme égyptien, la révolution la plus prodigieuse qui ait, avant le Christianisme, bouleversé la conscience du monde antique. Bannissant les anciens dieux et leur substituant l'Unique représenté par le soleil, le sectateur d'Aton a transformé la vieille Egypte dans tous les domaines de la religion, de la philosophie, de l'art, de la vie quotidienne, même.

C'est une fascinante personnalité que celle du jeune pharaon qui charge audacieusement sur ses épaules étroites le plus lourd des fardeaux la tâche de Réformateur. Il appartenait à Arthur Weigall, qui fut longtemps inspecteur des antiquités du gouvernement égyptien, de ressusciter cette prodigieuse figure. Weigall possédait, en effet, ce don magique qui rend l'histoire vivante. Avec lui, les hommes du passé reviennent à la lumière, aussi vivants, aussi vrais que s'ils vivaient de nos jours. J'ai déjà dit l'immense intérêt de ses livres sur Néron, sur Marc Antoine, sur Cléopatre, sur Alexandre, sur Sappho. Dans la figure du Grand Hérétique, Weigall a trouvé, peut-être, son plus admirable sujet, et ce fut l'occasion de ce beau livre où l'historien et l'archéologue nous font apprécier une fois de plus leur science, leur talent.

Pour comprendre à quel point un souverain comme Akh-en-Aton contredisait toutes les traditions égyptiennes, il faut lire, du même auteur, cette Histoire de l'Egypte Ancienne, publiée aussi par les éditions Payot dont nous ne louerons jamais assez les services rendus à la culture. Dans ce panorama qui enferme le cours des siècles en une fresque vivante, colorée, riche d'enseignements et passionnante comme un roman d'aventures l'immense passé de l'Egypte se déroule au long des millénaires, depuis l'époque prédynastique jusqu'aux Ptolémées. Le règne d'Aménophis IV, ou Akh-en-Aton, se détache de cette succession de rois dociles aux vieilles croyances, comme une fulgurante interruption. Pendant cette cassure brève, car aussitôt après la mort de l'Hérétique, l'Egypte est revenue à ses dieux antiques, la pensée et l'art ont connu un extraordinaire changement. Mais si l'on met en balance les dix-sept années pendant lesquelles le Réformateur gouverna son royaume et les quatre millénaires, presque, de la période historique, on mesure mieux l'extraordinaire efficacité de cette révolution atonienne où le premier homme moderne apportait dans la structure formaliste de son pays, ces idées explosives qui allaient inspirer une culture imprévue dont la Ville de l'Horizon, qui sort aujourd'hui, avec ses jardins presque intacts sous le sable qui la couvrait, porte l'éclatant témoignage.

L'ORIENT PRÉHISTORIQUE, par *V. Gordon Childe* (Payot).

L'archéologie a réalisé, durant ces dernières années, des progrès surprenants. Les découvertes de Woolley à Ur en Mésopotamie, les fouilles d'Anau dans le Turkestan, les poteries susiennes, et la révélation de cette civilisation encore mystérieuse de l'Indus qui apparait à Mohendjo-Daro, apportent, presque chaque jour, des objets et des faits qui nous obligent à remettre à jour nos connaissances archéologiques. Il est impossible au non-spécialiste, de lire toutes les revues techniques qui informent de ces découvertes, et l'usage ne s'est point encore répandu, dans les revues non-spécialisées, d'une chronique archéologique qui serait particulièrement utile (1). A défaut de pouvoir être informés ainsi au jour le jour des intéressantes trouvailles qui se produisent dans le monde entier, il importe

---

(1) *Pour combler cette lacune justement signalée, les* Cahiers du Sud *ont demandé à Marcel Brion de tenir cette chronique de l'*actualité archéologique *qui paraîtra ainsi, pour la première fois régulièrement dans une revue française* (Note de la Direction).

de posséder des ouvrages au courant des plus récentes révélations. A cet égard, le livre de M. Gordon Childe, professeur d'archéologie préhistorique à l'Université d'Edimbourg, instruira en même temps les spécialistes et les profanes. Ceux-ci n'y sont point arrêtés par l'appareil rébarbatif d'un vocabulaire technique trop compliqué, et les notions générales, *indispensables*, y sont à sa disposition en même temps que les données scientifiques les plus exactes et les plus précieuses. L'Egypte prédynastique, Sumer, Suse, Mohendjo Daro, qui sont à peine des noms pour qui ignore le prodigieux intérêt de l'archéologie moderne, révèlent enfin leurs secrets.

« Cinq ans de fouilles continues et systématiques ont augmenté si considérablement nos connaissances sur l'Orient préhistorique, que nos anciens matériaux assument maintenant un aspect tout différent, écrit le Dr Contenau, dans sa préface pour l'« Orient préhistorique ». Le travail en Rhodésie, au Kenya, dans l'oasis de Kharga, en Palestine, au Kurdistan, et dans l'Inde, a réussi à établir un certain ordre dans les vestiges auparavant sans liaison de l'âge de pierre. Une culture néolithique tout à fait nouvelle a été découverte en Egypte. En Mésopotamie vient s'insérer une phase de civilisation que l'on n'avait jamais soupçonnée et dans laquelle on peut nettement déceler les origines de l'écriture, de l'arithmétique et de l'architecture monumentale. L'étude de la préhistoire de l'Assyrie et du Baloutchistan, encore inconnue il y a cinq ans, a été esquissée ». Ajoutons que le Dr Contenau, célèbre par ses travaux sur la Mésopotamie et l'Asie Mineure, vient de publier chez Payot un volume sur la *Civilisation des Hittites et des Mitanniens* qui constitue l'état le plus actuel de nos connaissances sur ces deux peuples hier encore si énigmatiques. L'ouvrage du Dr Contenau, réunissant tout ce que l'on sait des Hittites, insiste très justement sur le rôle éminent qu'ils ont joué dans l'histoire et la culture de l'antique Orient. Etroitement mêlés à l'histoire de l'Egypte et de la Grèce, les Hittites apparaissent de plus en plus comme un des facteurs dominants de la civilisation antique.

PEER GYNT, par *Henrik Ibsen*. Œuvres complètes traduites par *P. G. La Chesnais*. Tome huitième. (Plon).

C'est dans ce volume, consacré à Peer Gynt, qu'on apprécie davantage encore la grandeur et l'importance de l'œuvre entreprise par M. La Chesnais. L'édition monumentale d'Ibsen qu'il nous donne est une des plus belles réussites de l'érudition française et je souhaite à ses travaux le grand succès qu'ils méritent.

Peer Gynt a été écrit à Rome. Il n'est pas de pièce plus nordique cependant. L'atmosphère italienne n'y tient aucune place, si ce n'est par une sorte d'ambiance michelangelesque qu'on relève facilement dans les détails. Certains ont voulu voir dans *Peer Gynt* une sorte de caricature de Brand. Ce n'est pas tout à fait exact, mais Ibsen était encore sous la domination de ce terrible personnage et l'on peut supposer qu'il s'est délivré des sédiments qu'avait laissés l'histoire du tragique pasteur avec les aventures de cet étonnant drôle de Peer Gynt.

L'introduction de M. La Chesnais nous apporte les plus utiles renseignements sur la genèse de l'œuvre, sur les emprunts faits aux contes populaires d'Asbjörnsen, et sur les multiples significations d'une pièce qui n'a pas épuisé encore la sagacité, l'ingéniosité des commentateurs.

La musique de Grieg, écrite à contre-cœur, a fait beaucoup pour la popularité d'une œuvre qui est la plus connue de toutes celles d'Ibsen, et qui reste cependant la plus déconcertante, la plus hermétique. C'est comme une somme de l'existence humaine, car dans ce type de Peer Gynt, si fortement individualisé qu'il soit, on retrouve les traits d'une expérience universelle, quelque chose comme le Jedermann des vieux mystères.

Malgré ses obscurités, et peut-être à cause de ses obscurités, par son sens puissant du paysage (qui aime les paysages nordiques les retrouvera dans la course imaginaire sur le bouquetin), par son humanité directe, *Peer Gynt* reste un des chefs-d'œuvre les plus beaux et les plus émouvants qui aient été écrits.

AMERICA, par *José Marti*, traduction de *Francis de Miomandre* (Collection Ibero-américaine. Stock).

La renommée universellement populaire de José Marti ne dépasse guère, hors d'Amérique, un cercle de spécialistes des choses de l'Amérique hispanique. Le rôle qu'il a joué, cependant, dans la libération intellectuelle et politique du Nouveau-Monde est si considérable, que ce recueil parfaitement traduit par M. Francis de Miomandre, éclairera la personnalité de ce Libérateur dont beaucoup connaissent à peine le nom.

L'importance *américaine* de Marti est utilement définie dans les études de MM. Jorge Manach, Juan Marinello et Félix Lisazo, qui examinent respectivement son caractère, son œuvre et son action.

Il ne m'est pas possible de résumer ici la biographie de José Marti. Je renvoie donc le lecteur au volume publié sous les auspices de l'Institut International de coopération intellectuelle. On y trouvera les multiples aspects d'une personnalité protéi-

forme qui résume en elle-même toutes les tendances de l'Amérique du Sud alors en train de se faire.

En ce qui concerne les œuvres de Martí, il faut, pour les juger exactement, les replacer dans leur époque et dans leur milieu. Dans ce romantisme de la pensée et de l'action qui est celui d'une société qui se cherche elle-même. Tout ce qu'il y a de bouillonnant et de convulsif dans l'Amérique des guerres d'indépendance se retrouve dans l'œuvre même de José Marti. Dans cet enthousiasme lyrique, dans cette ardeur d'affranchissement et de construction, dans cet idéal agissant qui entraîne le philosophe devenu conducteur de peuples vers une régénération morale et intellectuelle de son pays.

Ce serait se placer sous un angle faux que de considérer seulement le caractère littéraire des œuvres présentées ici ; pour les apprécier dans leur exacte signification nous ne devons pas les séparer de la vie et de l'action politique ; c'est ainsi seulement que des pages comme celles sur la Statue de la Liberté prennent leur véritable sens.

ALEXANDRE, par *J. G. Droysen;* traduction et préface par *J. Benoist-Méchin* (Grasset).

Il y a des livres auxquels le temps n'enlève rien de leur efficacité. Ce sont, pour les livres d'histoires surtout, ceux qui ressuscitent les visages et les âmes du passé : l'effort qui actualise alors les figures antiques crée entre l'œuvre et le sujet une sorte d'éternité ; ainsi, dans l'abondante littérature sur Alexandre, le livre de Droysen qu'a si bien traduit M. Benoist-Méchin, demeure, quoique centenaire, un des maîtres-livres sur le conquérant macédonien.

Nous devons savoir gré à M. Benoist-Méchin de l'intéressante préface qui ouvre le volume : la personnalité de Droysen, en effet, est presque aussi intéressante que celle du héros, et l'ouvrage ne prend sa valeur que si l'on connait les circonstances dans lesquelles il a été écrit.

Droysen appartient à cette génération d'Allemands férus de la Grèce pour lesquels les hommes et les œuvres de l'Hellade étaient, plus que des sujets d'érudition, des thèmes d'expérience vivante. L'influence de Herder et de Winckelmann, une conception nouvelle de l'histoire et un sens nouveau de l'art, dirigeaient vers l'antiquité grecque des passions enthousiastes.

On peut dire que Droysen a *vécu* cette vie d'Alexandre. Malgré cent ans écoulés, on sent encore entre les pages du livre cette ardeur qui n'est plus seulement celle de l'érudit, de l'helléniste. Ainsi doit-on le lire, « comme l'exemple de ce que peut

accomplir une personnalité de génie, dit M. Benoist-Méchin, à une époque où l'histoire semble perdre souffle. » Par le prestige du génie, ce livre écrit à 25 ans — et nul sujet n'est aussi complexe, aussi difficile, — ce livre « tout rayonnant d'une double jeunesse, celle de son héros et celle de son auteur, ayant subi victorieusement l'épreuve du temps, se présente à nous comme un objet sans âge, comme une merveille d'intelligence, de fraîcheur et d'inspiration. »

Marcel BRION.

REVUES ETRANGERES

Life and Letters To-Day est une des revues anglaises les plus vivantes, les plus largement ouvertes à tous les courants modernes. Sa rédaction réunit l'élite de la jeune littérature anglaise et les plus brillants collaborateurs du Continent. Dans le dernier numéro, Bryher et Petrie Townshend, Edith et Osbert Sitwell, Eisenstein, Marianne Moore, Louis Aragon, Yone Noguchi, Heinrich Mann... et bien d'autres, parmi lesquels les Américains et les poètes d'Extrême Orient, eux aussi sont abondamment représentés.

Cruz y Raya (Madrid). D'admirables considérations sur le roman, par José Bergamin. Une étude de Félix Delgado sur un grand poète espagnol moderne, Alonso Quesada, trop peu connu.

Sur (Buenos-Ayres). Virginia Woolf, Benjamin Fondane, José Bianco, Victoria Ocampo et Léopoldo Maréchal.

The Criterion (Londres). Deux poèmes de Michael Roberts. Un remarquable et difficile article de Frank Morley sur une nouvelle physique du temps et de l'espace.

Corona (Munich). A défaut de pouvoir analyser tout un sommaire parfait, mentionnons seulement les noms des collaborateurs Josef Nadler, Ernst Bertram, Hans Carossa, Hermann Hesse, Paul Valéry, Arnold Bergstrasser, Fritz Ernst, R. A. Schroeder, Hugo von Hofmannsthal.

M. B.
